MARTIN HEIDEGGER

ORIGINEA OPEREI DE ARTĂ

MARTIN HEIDEGGER

ORIGINEA OPEREI DE ARTĂ

Traducere şi note
THOMAS KLEININGER GABRIEL LIICEANU
Studiu introductiv
CONSTANTIN NOICA

CUPRINS

MEDITAȚII INTRODUCTIVE ASUPRA LUI HEIDEGGER 4

NOTĂ BIOGRAFICĂ..... 34

LISTA LUCRĂRILOR LUI HEIDEGGER (ÎN ORDINEA COMPUNERII)..... 38

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI 49

ORIGINEA OPEREI DE ARTA 60

LUCRUL ȘI OPERA 68

OPERA ȘI ADEVĂRUL..... 113

ADEVĂRUL ȘI ARTA 152

POSTFAȚĂ..... 194

ÎNTREBAREA PRIVITOARE LA TEHNICĂ 199

CONSTRUIRE, LOCUIRE, GÂNDIRE 268

“.... ÎN CHIP POETIC LOCUIEŞTE OMUL..." 305

ARTA ȘI SPAȚIUL 341

HÖLDERLIN ȘI ESENȚA POEZIEI..... 353

LA CE BUN POEŢI?..... 387

LIMBA ÎN POEM 495

EXPERIENŢA GÂNDIRII 582

GLOSAR DE TERMENI HEIDEGGERIENI 592

MEDITAȚII INTRODUCTIVE ASUPRA LUI HEIDEGGER

La un an de la stingerea din viață a lui Martin Heidegger, petrecută la 26 mai 1976, a avut loc în aula Universității din Freiburg o şedință comemorativă, în prezența celor doi fii ai filozofului şi a unei alese asistențe, din care nu lipseau câțiva cărturari străini de seamă. Vorbitorii au fost: Werner Marx, succesorul lui Heidegger la catedră, H.-G. Gadamer, cel mai renumit elev al acestuia şi C.F. von Weizsäcker, marele fizician şi om de cultură, prieten al filozofului — aşadar gânditorii germani cei mai autorizați în clipa aceea să evoce persoana şi opera celui dispărut. Cuvântările lor au fost publicate între timp sub titlul: *Heidegger. Freiburger Universitatsvorträge zu seinem Gedenken,* München, 1977.

Ceea ce este uluitor în aceste cuvântări — şi probabil va rămâne aşa ca un document al epocii — nu e atât faptul că fiecare dintre vorbitori a înțeles să-şi înfățişeze, după o

sumară prezentare a gândirii heideggeriene, rezervele sale față de ea; uimitoare este lipsa, parcă deliberată, a oricărei perspective istorice, aşadar reținerea în a găsi lui Heidegger un loc în istoria filozofiei germane şi cu atât mai mult în istoria gândirii universale.

Fireşte, fără rezerve va fi greu de comentat o filozofie ca aceasta, care şi-a îngăduit pe de-o parte să înfrunte toată tradiția filozofică de la Platon şi până astăzi, declarând că ea „a uitat" de problema ei fundamentală, iar pe de altă parte şi-a îngăduit să declare că timpul nostru, cu civilizația şi cultura lui ca expresie a acestei regretabile uitări, reprezintă *eine Zeit der Dürftigkeit,* o epocă a indigenței, a puținătății, a mizeriei spirituale.

În schimb, refuzul sau întârzierea de a *încerca,* măcar, o situare în istoria gândirii a filozofului care, cel puțin în Occident, a dominat de la distanță tot ce era gândire originală şi pe care nu-l întrece ca ecou decât gândirea de inspirație hegeliană (spre a rămâne la istoria gândirii doar speculative), s-ar putea să țină de o regretabilă prudență, în lumea germană de astăzi, sau de o *Dürftigkeit* a ei pur şi simplu.

În cazul lui Hegel, de altfel, s-a manifestat

aceeaşi reținere şi carență. Hegel şi Heidegger (poate şi Nietzsche între ei), oricât de deosebiți, par a nu putea fi asimilați până la capăt de spiritul german (datorită deschiderii lor prea mari, cumva?). De vreo sută de ani n-a mai apărut nici un hegelian, fie şi de nivel mijlociu, în Germania, în timp ce în Anglia, în Rusia veacului trecut, în Italia şi apoi în Franța s-a practicat un bun hegelianism. La fel, timp de 50 de ani de la apariția în 1927 a lui *Sein und Zeit* şi până la moartea filozofului, *nu* gânditorii germani i-au făcut succesul, ci gânditorii şi studenții străini, care au înțeles sau intuit că acolo, la Freiburg în Breisgau, unde a profesat zeci de ani Heidegger, se întâmpla ceva deosebit în gândirea occidentală.[1]

De altfel, dacă este vorba de Occident bineînțeles, cum s-ar putea cineva hrăni cu filozofia practicată în celelalte mari culturi de acolo? Cultura anglo-saxonă, cu empirismul ei frust, cu neopozitivismul şi filozofia ei

---

[1] Îndrăznim a menționa, alături de studenții japonezi de pildă, pe studenții români sau din România (Walter Biemel), care, prin pregătirea lor (mai toți știau limba greacă veche și câteva limbi moderne), ca și prin vioiciunea lor l-au făcut pe Heidegger să exclame: Die Lateiner! De unul din aceştia, aflat în țară şi filozofând fără a scrie - conform unui model heideggerian absolut — profesorul întreba cu interes în ultimii săi ani de viață.

analitică, nu are îndemnul, poate nici vocația ideii, sfârşind la nominalism sau scepticism; în timp ce în cultura franceză se întâmplă ceva surprinzător în materie de filozofie: de prin 1930 (după încetarea modei Bergson) şi până astăzi, filozofia înseamnă în chip re cunoscut comentarea a *cinci mari germani* Hegel, Marx, Nietzsche, Freud şi Heidegger! De la Voltaire încoace, cu abdicarea în fața gândirii politico-sociale engleze, nu s-a mai înregistrat o asemenea abdicare a spiritului francez.

În fapt, tocmai gândirea franceză, prin Sartre şi existențialism, a sfârşit prin a contribui în chip hotărâtor la extraordinarul răsunet al lui Heidegger în deceniile din urmă. Puțini filozofi au avut încă din timpul vieții lor un asemenea ecou. Va dura ecoul? Prin exegeza occidentală — şi nu cea germană! —, prin filtrul critic al gândirii răsăritene, care a ştiut să accepte din perspectiva ei integratoare îndreptățirea unora din tezele existențialismului german şi francez, ca şi prin meditație proprie, vom încerca să arătăm ce anume poate fi reținut drept epocal la Heidegger.

Dar de pe acum putem spune că o proastă vrednicie unită cu spiritul alexandrin german

de astăzi riscă să înăbuşe ceva din adâncimea şi percutanta gândirii heideggeriene. Cercetătorii germani s-au hotărât într-adevăr să publice *tot* ce s-a găsit printre hârtiile lui Heidegger (din păcate nu pare a se fi găsit şi urmarea făgăduită la *Sein und Zeit,* o urmare ce ar fi reprezentat singura operă postumă de preț la nivel cu cele antume), inclusiv cursurile sale, ridicând astfel la peste *şaizeci de volume* opera unui filozof a cărui gândire a sondat în adâncime şi nu s-a răspândit la suprafața lucrurilor sau a culturii. Aplatizarea inevitabilă pe care o aduc comentariile filozofice interminabile şi prelegerile neîncetat reluate, mal ales când este vorba de o singură temă, ca la Heidegger, iar nu ca la Hegel de integrarea prin *Prelegeri* a întregii culturi şi istorii, pot scădea mult din tăria gândului heideggerian. În fața spiritului arhivistic german, ce nu cunoaşte măsură şi nu este *bildend,* modelator, cum voia Goethe, ci mai degrabă *formlos,* lipsit de formă, te întrebi dacă n-ar fi fost mai bine ca din Heidegger să rămână, ca din Parmenide ori Heraclit, doar câteva vorbe adânci care să străbată veacurile.

Oricum se va întâmpla, ni se pare că epocale sunt trei lucruri în opera, relativ

restrânsă, publicată de Heidegger în timpul vieții sale. Să le înfățișăm pe rând şi apoi să ne îngăduim o prezentare critică de ansamblu.

*

În primul rând , de toată însemnătatea în cazul lui Heidegger ni se pare faptul că, într-o lume a *cunoştințelor,* el a ştiut să readucă *înțelesurile,* adică filozofia însăşi. Ştim bine cu toții ce câștig fără precedent s-a obținut în ultimele trei veacuri în materie de cunoştințe, iar aceasta nu numai în planul culturii ştiințifice, ci şi într-al celei umaniste, cu istoria şi antropologia în frunte. Dar mai ştim că această uriaşă acumulare de cunoştințe ține de o demonie a intelectului (nu şi a rațiunii, spre deosebire de filozofia cea mare); că ea poate lesne duce la simplu neopozitivism, sau încă mai rău, la simplu enciclopedism, ca în Occident, spre dezorientarea lumii contemporane; după cum ştim că, aliată cu tehnica, acumularea de cunoştințe poate duce la aproape orice, de la distrugerea omului până la „donarea" lui, cum se spune în biologie, adică la obținerea

lui în serie.

În fața acestei lumi a zgârienorilor de cunoştințe, prea puțini în Occident — şi nimeni ca Heidegger — au ştiut să repună problema înțelesului. Este chiar izbitor la filozoful german să vezi — ca în culegerea de față — cât de des, cât de insistent şi uneori de obositor în aparență îşi pune Heidegger problema lui „ce este" *(ti esti,* „esența", la greci), „ce înseamnă asta", care e natura, firea, temeiul spusei ori gândului acestuia. *Vom Wesen des...* ori *der...* este paradigma oricărui titlu de operă la el, iar cineva care a scris până şi *Vom Wesen des Grundes,* adică „despre esența temeiului", sau dacă se preferă: „despre temeiul temeiului", a spus cu siguranță lumii contemporane altceva decât ştia ea şi credea că trebuie să ştie.

S-ar putea spune, la acest capitol, că efectiv, într-o lume a răspunsurilor, Heidegger a ştiut să aducă întrebările şi chiar *problema* întrebării, prin care se deschide *Sein und Zeit,* cu acel: ce înseamnă a se întreba şi a fi o ființă întrebătoare de ființă? Unora li se pare că filozoful a trimis prea departe asemenea probleme de rămânere pe loc sau de mers regresiv al gândului, o tendință care totuşi, de la Kant încoace, cu

transcendentalul lui şi cu facerea cu putință a experienței, ni se pare a fi caracteristică lumii noastre şi salutară tocmai pentru progresele ei. E adevărat că până şi în ştiință, ba chiar în tehnică, s-a constatat că răspunsul la întrebare nu reprezintă totul, şi că există, în chip straniu, răspunsuri care se produc *înaintea* întrebării; întâi obții ceva şi pe urmă îți dai seama care era cu adevărat întrebarea şi problema. Dar acest aspect al gândirii ştiințifice a rămas să fie comentat ca un subtil paradox al culturii de către istoricii ei, iar năzuința către „mers înainte" şi cucerirea de situații ca şi de cunoştințe noi, sau alteori de operativitate pură şi simplă, au prevalat şi prevalează încă.

Am putea ilustra perfect opoziția de atitudini, metafizice până la urmă (ar spune Heidegger însuşi), între el şi orientarea lumii contemporane apusene, printr-un exemplu pe care ni-1 oferă logica nouă. Să luăm în considerare capitolul, cu adevărat nou, al logicii deontice din ea. Ce se face, pentru început şi în vederea operativității, la capitolul „deontică"? Se definesc, să spunem simplificând, trei noțiuni ca: interzis, permis, obligatoriu - şi apoi se trece la treabă, în speță la calcul. Finalitate? Cel puțin una

practică şi administrativă posedă o asemenea logică deontică, ea putând servi la reglementarea raporturilor exterioare dintre oameni, sau a circulației. Dar orizont filozofic? Nici unul.

Căci într-adevăr, dacă *defineşti* de la început, oricât de exact, noțiunile de interzis, permis, obligatoriu, ai şi terminat cu ele ca noțiuni — şi de altfel le-ai tratat doar drept noțiuni iar nu drept adevărate concepte.

Dar ce ar face un Heidegger aici? El s-ar întreba, pur şi simplu, ce înseamnă *interzis* (poate cu termenul german corespunzător, poate chiar cu cel grec), ar găsi o etimologie care să-1 cufunde în străfundul cuvântului, s-ar întreba apoi cine este cel care interzice — societatea, zeul, rațiunea, măsura omului, limba — şi ar sfârşi, în chip neaşteptat, ca în admirabilul studiu de aici *Construire, locuire, gândire,* prin a spune totuşi ceva chiar pentru omul de astăzi (e drept nu pe plan administrativ, ca logica deontică), arătându-i poate că interdicția nu este atât cea exterioară şi la îndemâna bietului tiran, fie el stat ori om, nu este nici interioară, cum voia Kant cu conştiința morală şi cu imperativele ei, ci este „metafizică", ținând de îngrădirea omului, fireşte, dar exprimând şi toată

bogăția ființei care-şi caută, în limbă ca şi în om, lăcaşul ei.

Iar la fel îşi poate lesne închipui oricine, la acest capitol al *înțelesului,* ce ar obține, spre deosebire de logica deontică, un Heidegger din conceptul de „permis" (cine şi ce permite?), spre a nu mai vorbi despre cel de „obligatoriu" (cine şi ce obligă?). Când unul dintre vorbitorii la trista comemorare a lui Heidegger, despre care am amintit la început, îşi exprima regretul că filozoful nu a întâlnit gândirea logicianului Frege, atunci ne putem spune şi noi, chiar şi numai citind volumul de față: ce păcat într-adevăr că Heidegger n-a înfruntat mai din plin, aşa cum a făcut cu tehnica, gândirea logică modernă, nu atât în spiritul ei general (căruia în volumul 55 din operele complete îi opune prea lesne aforismul despre *logos,* oricât de strălucit interpretat, al lui Heraclit) cât în felul ei de-a manevra conceptele sacre ale culturii. Ce păcat că Heidegger n-a cunoscut mai bine opera lui Frege, spre a afla din aceasta că întrebarea, cum spune logicianul, nu este un gând, pentru că nu se dovedeşte a fi nici adevărată nici falsă. Dar ce anume altceva este întrebarea decât un simplu gând, sau ce gând mai adânc decât gândul formulat este

întrebarea, ar fi aflat-o Frege însuşi de la Heidegger, dacă ar fi avut norocul, ca noi, să fie contemporan cu acesta. De la el am învățat că întrebarea este „sfințenia" gândului şi primul *înțeles.*

*

În al doilea rând, de toată însemnătatea este că, într-o lume precumpănitor a *comunicării,* Heidegger a ştiut să aducă ori să reimpună *cuminecarea,* cu un termen înțeles perfect laic, drept *comuniune.* Cunoaştem bine, iarăşi, sau măcar vedem pur şi simplu, cu uimire şi admirație, tot ce înseamnă comunicarea în zilele noastre, adică tot ce reprezintă informatica pe de-o parte, lingvistica nouă pe de alta, cu lărgirea ei până la a face din veacul XX sau poate XXI un veac al limbajului, spre deosebire de cel al fizicii, poate consumat, şi cel al chimiei sau biologiei, în curs, dacă nu cumva lingvistica este solidară cu ele. Nu putem nesocoti, totodată, nici faptul că această admirabilă noutate, cibernetica, era pe punctul să se dovedească a fi, nu doar o ştiință interdisciplinară, ci o adevărată ştiință

universală, o *mathesis universalis,* cum din păcate nu a reuşit încă să devină; iar cibernetica valorifică şi semnifică într-alt fel, mai aproape de exigenţele spiritului, fluxul informaţional, trecându-1 într-un sistem de control şi conducere, îmblânzindu-1, incapsulându-1 şi transformându-1 într-o bună închidere ce se deschide, dacă putem vorbi astfel. Dar există chiar aici riscul ca partea de comunicare să covârşească pe cea de cuminecare şi să rămână doar înăuntrul unui sistem, iar astfel ca intre monadele cibernetice să trebuiască a se institui un fel de armonie prestabilită, ca la patronul suprem al lui Norbert Wiener, anume Leibniz, spre a nu mai vorbi de riscul ca monadele-maşini să facă ele cea mai bună dintre lumile posibile, oarecum fără demiurgul-om, chiar dacă nu împotriva lui.

Comuniunea însă este de esenţa culturii, iar informaţiile, chiar structurile şi în orice caz limbajul universal ar putea fi o disoluţie a culturii, ameninţând cu disoluţia spiritului. S-ar putea — iar filozofia, cu sau fără Heidegger, a încercat s-o arate permanent — ca natura cea bună şi creatoare a spiritului să consiste în cunoaşterea şi realizarea universului *concret,* aşadar în diferenţiere,

nu în unificarea sub un universal abstract. Aşa cum filozofia a ştiut să înfrunte universalul, prea abstract uneori, al religiei, chiar dinăuntrul acesteia uneori, sau la fel cum filozofiei europene gândirea orientală, respectiv cea indiană, îi pare să alunece prea repede înspre universalul abstract ori într-unul de ordinul concretului budist, adică în neant, la fel sprijină ea acum, poate pe neştiute, toate încercările spiritului de a-şi păstra ori regăsi buna diversitate. Până şi pe plan exterior se poate constata cum se apără spiritul, trăgându-se înspre formele sale concret istorice, aşa cum se întâmplă, în chip surprinzător pentru veacul nostru de ecumenicitate ştiințifică şi culturală, cu limbile şi idiomurile, care nu vor să piară, fie că sunt limbi antice moarte sau limbi tribale reînviate din cele două Americi, dacă nu cine ştie ce biete idiomuri, obiceiuri şi tradiții.

Toate acestea se întâmplă în măsura în care simpla comunicare (fie şi savant justificată de lingvişti, cu refuzul cuvântului sau considerarea lui drept o construcție arbitrară, ca la mult prea invocatul Saussure) nu satisface toate nevoile spiritului şi nu răspunde întrebărilor filozofiei. La limită ducând gândul, dacă vom

intra în comunicare cu alte ființe raționale, nu se va pune oare din nou, pe cu totul alt plan fireşte, problema *comuniunii* cu ele? Comunicarea nu poate înlătura comuniunea, pe care doar o lărgeşte. Comuniunea şi cuminecarea (nu numai între oameni, în trecut, ci şi cu dobitoacele ori natura; nu numai între oameni, în viitor, ci şi cu drăguțele de maşini, cum ar zice poporul, sau de obiecte cosmice) sunt cele care au generat, în definitiv, nevoia de comunicare şi, astăzi, extraordinara ei extindere până la tendința de a deveni exclusivă.

De aici însemnătatea cuvântului, pe care mai ales Heidegger a ştiut s-o vadă în timpul nostru, în timp ce, din element fundamental pentru lingvistică (Cratyl-ul lui Platon), cuvântul devenise un simplu semn în cadrul unei semiotici generale. Cuvântul, mai mult decât structurile de vorbire, dacă acestea sunt doar formale, şi mai mult decât semnale *univoce,* perfect definite şi sigure ale limbajelor universale visate, spune *ceva* spiritului şi rațiunii, nu doar intelectului, îngăduind mai mult decât informație şi înțelegere: subînțelesul, supra-înțelesul, înțelesul şi înțelegerea adevărată care au loc între subiecte şi nu doar între subiect şi

obiecte, fie ele chiar oameni manevrați ca obiecte.

Iar cuvântul, sau sintagma cu sens, creează comuniune chiar prin simplul său fonetism dialectal. Pentru noi, românii, ar fi o nemângâiere dacă intr-o limbă universală nu s-ar traduce — şi nu se va putea traduce — *„nemângâiet*"-ul lui Eminescu, din:

„Rătecit, nemângâiet,
ca un suflet fără parte..."

Va exista în limba aceea a comunicării perfecte cuvântul de *nemângâiat*, dar nu va mai fi dulcele moldovenism *nemângâiet*, iar atunci spiritul şi comuniunea în spirit vor fi fost jignite.

Cu atât mai mult are sens de comuniune sau cuminecare cuvântul prin înțelesurile lui pierdute dar subînțelese, uitate, cum spune Heidegger, dar susceptibile de-a fi regăsite şi valorificate până la redresarea fluxului spiritual dintre oameni, aşa cum se redresează astăzi curentul electric. Asemenea inflexiuni şi nu numai inflexiuni ale cuvântului apar peste tot în opera lui Heidegger, iar ele spun ceva şi altora decât vorbitorilor de limbă germană, îngăduind o

filozoficească şi bună cuminecare, chiar atunci când sunt cuvinte germane sau greceşti. Căci totul în filozofie, şi poate în cultură, este, nu atât să atingi universalul şi legea, cât să ridici particularul la universal şi lege.

*

În al treilea rând, în sfârşit, Heidegger aduce — într-o lume de existențe derivate şi chiar de existențe artificiale, tehnice cum se dovedeşte a fi până la exces lumea apuseană — existența originară, pe care el nici nu mai vrea s-o numească existență (lucru existent, ceea ce ființează, realitate ființătoare), ci ființă pură şi simplă. Sau, spre a vorbi mai corect: el aduce, caută, propune, ori măcar se întreabă care este *înțelesul* ființei, ce face cu putință orice înțeles şi comuniunea prin înțeles. În ultimă instanță, comuniunea este cu ființa din noi, sau întru ființa din noi. Cumineci cu alte ființe omeneşti sau chiar cu alte realități ale firii prin cuvinte şi *sub* cuvinte, spune Heidegger, dar cumineci şi cu limba în care vorbeşti, iar prin ea, particulară cum este, cu universalul *ființei.* Pentru

Heidegger, deci, înțelesul ființei este marea întrebare a filozofiei, iar nu reflectarea asupra existentului *ce devine.*

Un straniu tip de german, Nietzsche, care a spus lumii din timpul său şi de după el multe adevăruri dar şi câteva strâmbătăți, pretindea că ei, germanii, sunt toți vrând-nevrând hegelieni, pentru că au pus accentul pe devenire iar nu pe ființă. Aşadar acelaşi Hegel pe care-l batjocorise în câteva rânduri (şi pe care îndrăznim a crede că nu-l citise cu dinadinsul şi întreg niciodată) îi servea acum spre a justifica teza proprie, nu tocmai filozofică şi de inspirație mai degrabă goetheană, cum că există o devenire „de dincolo de bine şi de rău", sau că se poate vorbi despre o „nevinovăție a devenirii". Dar aşa pot vorbi numai cei care nu țin seamă de lucrările mai adânci ale filozofiei, şi în orice caz numai cei care văd în dialectica lui Hegel o devenire simplă şi lineară, ca a prefacerilor naturii. Heidegger în schimb ştie să arate că nu problematica ființei a lipsit în filozofia occidentală — sau, dacă nu a fost invocată, era statornic subînțeleasă —, ci o *bună* punere a ei. În felul cum s-a pus, după el, tema ființei, cu interes doar pentru realitățile existente (fie ele chiar divine) şi nu cu

deschidere către ființa însăşi, el răstoarnă într- astfel teza lui Nietzsche încât face tocmai din acesta, care era adept al devenirii goale, reprezentantul de capăt al strâmbei şi unilateralei înțelegeri de care ar fi avut parte ființa în gândirea europeană, aşa cum civilizația tehnică îi pare un alt aspect şi rezultat firesc al aceleiaşi proaste înțelegeri sau aşezări a omului față de ființă.

Dacă însă înțelesul ființei ea însăşi, iar nu al celor care ființează, reprezintă tema centrală a lui Heidegger, o temă prin care se justifică primele două reînnoiri aduse de el (tema înțelesului, spre deosebire de simpla cunoştință şi a cuminecării față de simpla comunicare), cititorul nu trebuie să se aştepte la un răspuns categoric cu privire la ființă. Se pare că pe patul de moarte Heidegger ar fi spus cuiva apropiat: „toată filozofia mea este una de întrebări". Cititorul nu trebuie să uite că întrebarea asupra ființei primează, la Heidegger, asupra oricărui răspuns; că problema principală în filozofie este tocmai de a pune bine problema, nicidecum de-a oferi răspunsuri exacte; iar de aceea, cititorul nu trebuie să se mire nici că statornic Heidegger pare a *retrage* tot ce a propus; de pildă: că trebuie căutată esența

ființei, nu doar ființa existentului, dar că nu este de acceptat întocmai deosebirea şcolii între esență şi existență, chiar dacă el tinde mai mult către prima; că existentul ce se întreabă despre ființă este omul, ca *Dasein,* ca ființa aflată într- un „aici", dar că nu e numai omul, deşi nu este nici altceva decât omul, constată comentatorii; că ființa reprezintă tot ce ne este mai apropiat, dar şi tot ce este mai depărtat.

În definitiv, toate aceste „retrageri" ale lui Heidegger sunt solidare cu ceea ce în ceasurile ei mari (Heidegger spune doar cu Parmenide şi Heraclit) filozofia a intuit despre ființă, anume că ea este ceea ce se trage îndărăt din tot ce ființează şi din orice înțeles i-ai da; că suntem în căutarea ei cu ea cu tot, astfel încât filozofarea devine cu adevărat o cale, un Tao, o bună aşezare în „deschisul" ființei — printr-o înrudire, pe care Heidegger nu şi-a recunoscut-o, cu gândirea orientală, sau printr-o înrudire, pe care el iarăşi nu pare a o fi acceptat întocmai, cu gândul lui Hegel cum că adevărul ființei este cu drum cu tot, sau în fine prin înrudirea, cel puțin la început, cu gândirea teologală, de care însă el a ştiut să se desprindă într-atât, încât până la urmă a putut fi socotit „un teolog

ateu”.

În orice caz, dacă vreun contemporan a venit la el — şi se pare că unii au îndrăznit-o — să-1 întrebe, cu proasta nerăbdare faustică, din care lumea noastră a tras atâtea neajunsuri: „ce este la urma urmelor ființa?”, e probabil că Heidegger nu a răspuns.

*

Întrebarea despre ființă a lui Heidegger nu a dus la un răspuns, dar nici la un impas. Ea a redat sens filozofiei, în lumea occidentală; şi a dat, ca simplă întrebare bine pusă, adâncimea artei (cum se vede în culegerea de față), limbii, culturii, chiar tehnicii, şi până la urmă omului. Puține filozofii — poate numai cea a lui Platon, în care totuşi Heidegger nu vrea să se reflecte — au putut să nu rezolve şi închidă problemele (la Platon cu excepția lui *Timeu,* pentru ştiință, şi a *Statului,* pentru politică) şi totuşi, sau tocmai de aceea să dea extraordinare deschideri gândului. Toate filozofiile ajung de obicei la răspunsuri hotărâte şi încearcă să propună soluții noi. Aici numai orizonturile sunt noi. De aceea

este potrivit să vedem, în câteva cuvinte, *cum* şi-a întreprins Heidegger investigaţia. Vom încerca să-i înfăţişăm gândirea în câteva puncte, arătând de fiecare dată ce sugestii noi trezeşte filozoful, mai degrabă ce critică inspiră.

1) Spre a vedea care este înţelesul fiinţei, trebuie aşadar — după Heidegger, în prima sa mare lucrare — să plecăm de la existentul ce se întreabă despre fiinţă, de la cel căruia „îi pasă" de fiinţă, aşadar de la *Dasein* ca om. Mai târziu, filozoful va încerca să arate că prin *Dasein* nu înţelege doar omul; dar oricum ar sta lucrurile, este un fapt că „analitica existenţială" a omului reprezintă capitolul care a impresionat cel mai mult pe contemporani, ca o noutate în *Sein und Zeit,* şi care, poate, a fost o noutate pentru gândirea filozofului însuşi, ce risca altminteri să rămână la generalităţile analizei fenomenologice şi la simpla „metodă", cum se întâmplă prea des în lucrările profesorului său, Husserl. Am spune, atunci, că lui Heidegger îi trebuia un universal *concret.* El 1-a găsit în om, şi anume într-o situaţie privilegiată a omului, deci nicidecum printr-o analiză deplină, cum ar face antropologia. Pe de altă parte Heidegger întreprinde drept

analiza existențială a omului, dar ca o treaptă în vederea înțelesului ființei, în timp ce Sartre face din ființă o treaptă în vederea analizei existențiale. Lucrurile s-ar prezenta astfel. La Heidegger căutarea este:

ființă — om — ființă,

pe când la Sartre ea este:

om — ființă — om.

La om, Heidegger întârzie doar cât îi trebuie spre a urca la ființă, pe când Sartre — cu psihologismul acela de care gândirea franceză nu se eliberează pe deplin, parcă, niciodată — nu întârzie la ființă decât spre a înțelege mai bine omul.

Nu numai că Heidegger nu se interesează de omul întreg ca om, dar nici din condiția fundamentală umană, cu cele trei demersuri originare: frică-foame-eros, el nu reține decât frica. S-ar putea spune că Marx a ales foamea pentru că se interesa de societate şi istorie, adică avea o viziune filozofică totală. Freud a ales erosul pentru că îl interesa doar inconştientul, pentru adâncirea psihologiei şi a metodelor sale terapeutice. Heidegger a ales

frica. De ce reține el, pornind de la imediatul omului *(Alltäglichkeit des Daseins)* frica? Pentru că de la frică, întotdeauna frică de ceva determinat pe treapta inferioară, se poate ridica la angoasă *(Angst)* ca frică de nimic determinat, apoi la îngrijorare *(Sorge)* de ceea ce poți şi ar trebui să fii dar nu eşti întotdeauna, până la mărginirea în timp *(Sein-zum-Tode)* şi chiar temporalitate, ca situație privilegiată, după el, pentru accesul la ființă.

Dar înainte de a arăta de ce nu obține pe această cale — în chip ca şi mărturisit, prin renunțarea la problematica din *Sein und Zeit* — înțelesul ființei, să arătăm ce sugerează investigația ei. Ea sugerează că există un punct de plecare privilegiat pentru ontologie: închiderea ce se deschide. Foamea şi erosul nu reprezintă o închidere, dimpotrivă; iar deschiderea lor riscă să fie fără măsură ontologică. Trebuie plecat de la o închidere ce se deschide şi care păstrează în ea *măsura închiderii,* tocmai. Frica reprezintă, nu numai la om, închiderea însăşi, strângerea şi ascunderea în sine prin excelență. Dar la om ea se deschide drept angoasă, păstrându-se ca frică la o treaptă mai ridicată, aşa cum se păstrează ca frică şi în deschiderea cea largă

a îngrijorării, ba chiar în vasta deschidere a temporali ției. Căci nu reprezintă oare temporalitatea şi timpul însuşi ca şi o frică metafizic-cosmică de-a se curma?

Dacă însă închiderea ce se deschide constituie, în fapt, punctul de plecare al „ontologiei fundamentale" pe care o pune în joc Heidegger, atunci ne putem întreba de ce a plecat el numai de la o închidere ce se deschide *anumită* (frica Dasein-ului) şi nu de la sâmburele ontologic care este închiderea ce se deschide în ea însăşi. Orice închidere ce se deschide, nu numai cea a omului prin frică, reprezintă un fel de întrebare cu privire la ființă. *Heidegger a plecat de la întrebător, nu de la întrebare,* vom spune. Iar aceasta ar putea fi o obiecție, dacă nu ar reprezenta prelungirea gândului heideggerian însuşi.

2) Aşa făcând, Heidegger descrie felul cum urcă închiderea ce se deschide aleasă de el până la temporalitate. Dar întrucât nu a fost aleasă decât o închidere ce se deschide anumită, legată de condiția umană, filozoful se va bloca în temporalitatea *umană.* Este dramatică, în partea a doua a lui *Sein und Zeit,* pendularea lui Heidegger între temporalitatea istorică, aşa cum o găseşte la Dilthey, pe care îl citează cu precădere, şi

temporalitatea speculativă. Filozoful îşi propune, pentru partea a doua a volumului I (nescrisă nici ea) să critice pe plan speculativ concepția despre timp a lui Aristotel, Descartes şi Hegel, dar în acelaşi timp vrea să obțină un timp mai complet şi adânc cu ajutorul simplei temporalități istorice. De vreme ce întârzie atât de mult asupra lui Dilthey, se poate lesne arăta că la acesta din urmă problematica temporalității istorice duce la relativism, la tipologie şi la filozofia culturii (respectiv a culturilor) în ultimă instanță, Dilthey cufundându-se tot mai mult în particularul istoriei, fără a putea regăsi universalul timpului. Poți percepe totodată în *Sein und Zeit* un sens „sublim" al timpului şi unul al mizeriei istorice. Cum se vor împăca, sau cum se va putea ridica ultimul la cel dintâi, care singur ar da înțelesul suprem al ființei?

Ni se pare că din această pendulare Heidegger nu a ieşit, şi că în ultima parte a creației sale va renunța nu numai la adâncirea timpului istoric, dar şi la problematica timpului în genere, până la un punct. Iar aici vom putea spune — iarăşi ca obiecție aparentă, dar în fond ca o prelungire a gândului heideggerian — că nu timpul ca

atare putea da acces la ființă, ci forma concretă a timpului şi temporalității: devenirea. Numai că filozoful nu vrea să vadă rolul privilegiat al devenirii, care nu s-ar opune nietzschean ființei, ci s-ar împleti cu ea, şi atunci deschide un nou capitol al gândirii sale cu aşa-numita sa *Kehre,* întoarcere, schimbare de sens, răsturnare.

3) În fața părții a doua a creației şi destinului filozofic heideggerian se ridică multe nedumeriri şi întrebări, care toate s-ar putea strânge laolaltă într-un singur înțeles şi o singură întrebare: nu cumva îi trebuie şi ontologiei, sau problematicii ființei, un *operator,* ca în logică?

Vom cuteza să spunem că i-a lipsit lui Heidegger un operator ontologic. Aşa cum în prima parte a creației lui i-a lipsit înțelesul *devenirii* (el rămânând la non-sensul ultim al timpului care, întocmai lui Cronos, înghite şi destramă totul, în loc să edifice întru ființă), în partea a doua a creației heideggeriene a lipsit un operator de felul lui „a fi întru", cu înțelesul românesc al expresiei.

Dar ne vom grăbi să spunem: nu de la limba şi filozofarea românească am ajuns la gândul că i-a lipsit lui Heidegger operatorul „a fi întru", ci *de la Heidegger* am învățat,

sau am putea învăța, ce avem ascuns, implicat şi promițător filozofic în vorbirea noastră. Din limbi străine să înveți şi în limba țării tale să scrii, spunea Cantemir. Din culturi străine să înveți şi cultura ta, cu zăcămintele ei neştiute, s-o înțelegi, vom spune.

În fapt, nu numai de la Heidegger ci şi de la alți patru mari creatori am putea înțelege bogăția şi operativitatea acestui „a fi întru" al nostru. Platon, de pildă, nu spune nicăieri (decât delirând, în *Phaidros)* că realitățile ar fi de o parte şi Ideile de alta; aceasta nu o afirmă decât comentatorii răutăcioşi ori porniți pe nedreptate, cu spiritul lor analitic, începând cu Aristotel şi sfârşind cu penibila filozofie pozitivistă de astăzi. Realitățile nu sunt *separate* de Idee, nu sunt nici *sub* sau în ea, ci *întru* ea. Iar la fel de stupid ca termenul de „amor platonic" (despre care un Wilamowitz-Moellendorff spunea că *nu* 1-a găsit justificat de absolut nimic în Platon) este termenul de „platonician", acreditat de filozofia ori nefilozofia anglo-saxonă de astăzi, care pretinde că şi un Russel, şi un Frege, ba chiar un Carnap ar cădea în platonism. Ce Idee de prietenie, de pildă, ar fi aceea la care să participăm *din afară* şi pe care altminteri

s-o lăsăm subzistentă în sine, nu-ți poate explica nimeni. Dar faptul că toți suntem mai mult sau mai puțin prieteni (ba şi lucrurile sunt aşa), că toți aproximăm ideea de prieten adevărat, *întru* care suntem dar pe care nu o obținem pe deplin niciodată, faptul şi gândul acesta *au* înțeles. De aceea de la Platon se poate învăța ce înseamnă „a fi întru" ceva, întru un sens, o valoare sau întru ființă.

Şi la fel se poate învăța ce este „a fi întru" de la un Pascal cu al său „nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit" generalizat, sau de la Goethe, cu devenirea sa întru ființă ca persoană (primul tip de devenire întru ființă, cel subiectiv), în timp ce teoretic el proclamă simpla devenire întru devenire. La fel se poate învăța de la Hegel, la care totul, orice parte şi „moment" este *întru* (şi nu în) întreg; dar în chip special, pentru lumea de astăzi, se poate învăța de la Heidegger.

Pagini întregi din *Unterwegs zur Sprache* nu le-am putut înțelege decât prin operatorul „a fi întru". Tot ce a spus Heidegger în partea a doua a vieții ne pare, dacă nu lămurit în orice caz inteligibil prin situația de a fi întru. Arta şi tehnica, vorbirea ca şi cunoaşterea, nu au sens, după el, decât în măsura în care sunt în „deschisul" ființei, adică poartă *cu* ele

o ființă pe care totuşi o caută neîncetat.

Să fim noi astfel, cu biata noastră limbă, cu bietele noastre gânduri, mai buni şi mai drept gânditori decât Heidegger şi ceilalți patru? Dar abia *prin* ei putem bolborosi ceva filozoficeşte cu smerenia celui care a primit învățătură de la alții şi înțelege (spre deosebire de marii noştri gramaticieni actuali, pentru care între *în* şi *întru* n-ar fi nici o deosebire şi care declară că spunem „într-o zi" ca să nu spunem „în o zi" — drept care îi îndemnăm să consulte pe mai marii învățați români din trecut şi în primul rând capitolul „întru" din *Dicționarul* lui Sextil Puşcariu) — abia aşa putem încerca a face filozofie, cât de cât, şi pe limba noastră românească.

În orice caz, rămâne un fapt că lui Heidegger i-a lipsit *ceva,* în partea a doua a vieții, numească-se „operator ontologic" sau cum am vol. Iar de aceea el şi-a condus extraordinara sa investiție filozofică până la pragurile filozofiei, sfârşind la Poezie (care *nu* este filozofie, chiar în mâinile lui Hölderlin) sau la Tăcere, care este o nobilă, adânc înțeleaptă şi pilduitoare pentru vorbăreața lume modernă învățătură, dar nu este o învățătură a filozofiei şi a logosului.

Pentru toate acele *“Holzwege“, „căi de pădure”*, pe care le-a croit el, Heidegger va rămâne mare. Dar e păcat că nu s-au păstrat din el doar câteva fragmente, ca din Parmenide şi Heraclit, pe care el i-a iubit şi înțeles ca nimeni altul şi - să ne ierte istoricii germani ai filozofiei — pe măsura cărora a fost sau ar fi putut fi.

CONSTANTIN NOICA

NOTĂ BIOGRAFICĂ

Martin Heidegger s-a născut la 26 septembrie 1889, ca fiu al lui Friedrich Heidegger, meşter dogar şi paracliser în satul Meßkirch (Baden) şi al Johannei Heidegger, născută Kempf. Din anul 1903 urmează cursurile gimnaziale, mai întâi la Konstanz apoi la Freiburg i. Breisgau. Profesorul său, viitorul arhiepiscop Dr. Conrad Gruber, îi recomandă lucrarea lui Franz Brentano, *Uber die mannigfache Bedeutung des Seienden bei Aristoteles* (Despre multiplele semnificații ale ființării la Aristotel"), /1862, care, mai târziu, va deveni un impuls pentru căutările lui Heidegger.

În iarna anului 1909, Heidegger începe studiile academice la Universitatea din Freiburg, unde, timp de patru semestre, urmează teologia, apoi, din 1911, cursurile facultății de filozofie. Audiază totodată prelegeri de ştiințele naturii, istorie şi matematică. Încă din perioada studiilor teologice, Heidegger are un prim contact cu lucrarea lui Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen* („Cercetări logice"). În timpul

studenției, o influență puternică a exercitat asupra sa, fiindu-i profesor, Heinrich Rickert, care i-a atras atenția şi asupra lucrărilor lui Emil Lask *(Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre,* 1911; *Die Lehre vom Urteil,* 1912).

În 1913, Heidegger trece examenul de licență cu lucrarea *Die Lehre vom Urteil im Psychologismus* („Teoria judecății în psihologism"), iar trei ani mai târziu susține teza de abilitare cu titlul *Die Kategorien- und Bedeutungslehre des Duns Scotus* („Teoria categoriilor şi a semnificației la Duns Scot") şi este numit *Privatdozent* la Universitatea la care studiase. Acesta e anul în care Husserl îl înlocuieşte pe Rickert la conducerea catedrei de filozofie, Rickert, la rând ul lui, ocupând catedra lui Windelband de la Heidelberg. Fără să-i fie propriu-zis asistent, Heidegger se exersează, sub îndrumarea lui Husserl, în metoda fenomenologică, fiind astfel adus, cum singur o va spune, „pe drumul problemei ființei".

În anul 1922, Heidegger devine *Extraordinarius* (profesor netitular) la Marburg. Va rămâne aici până în 1928. Este perioada elaborării lui *Sein und Zeit.* („Ființă şi timp"). La Marburg întreține relații de

strânsă colaborare cu Paul Natorp, Rudolf Bultmann, Nicolai Hartmann, Paul Friedländer şi alții. Cu câțiva dintre aceştia inițiază un cerc privat de studii eline, în care sunt citite în original şi comentate operele lui Homer, Pindar, Tucidide şi ale tragicilor greci.

În 1928, Husserl îl propune pe Heidegger drept succesor al său la conducerea catedrei de filozofie. Cu această ocazie Heidegger devine *Ordinarius* (profesor titular). La 24 iulie, în Aula Universității din Freiburg, rosteşte cursul inaugural *Was ist Metaphysik?* („Ce este metafizica?"). În cursul anului 1930, ține în mai multe oraşe germane conferința *Vom Wesen der Wahrheit* („Despre esența adevărului"), care aşază concepția heideggeriană despre adevăr pe drumul reinterpretării originare a grecescului *a-letheia.* („ne-ascundere"). La insistența colegilor, Heidegger acceptă, la 21 aprilie 1933, postul de rector al Universității din Freiburg, din care însă demisionează zece luni mai târziu. Începând cu acest moment, Heidegger se dedică în exclusivitate activității sale de profesor şi gânditor. Nu va mai părăsi Freiburgul decât sporadic, cu prilejul unor conferințe ținute la Zurich, Roma sau

Bremen.

După război, gândirea lui Heidegger dobândeşte o trecere aparte în rândurile intelectualității franceze. Faimoasa *Scrisoare despre „umanism ”* este concepută în urma întrebărilor pe care i le adresează Jean Beaufret în 1946. Din anul 1955, când participă la simpozionul de la Cerisy-la-Salle, Heidegger revine frecvent în Franța: în 1958 conferențiază la facultatea de litere din Aix-en-Provence, iar la Thor, între 1968 şi 1970, va ține trei seminarii despre filozofia clasică germană. Cu ocazia acestor vizite, stabileşte excelente contacte cu câțiva dintre artiştii francezi de seamă, cu poetul Rene Char, de pildă, sau cu pictorul Georges Braque.

Martin Heidegger se stinge din viață la 26 mai 1976 în oraşul Freiburg.

LISTA LUCRĂRILOR LUI HEIDEGGER (ÎN ORDINEA COMPUNERII)

1912 *Das Realitats problem în der modernen Philosophie („Problema realității în filozofia modernă"), în „Philosophisches Jahrbuch", XXV, pp. 353-363;*
Neue Forschungen für Logik *(„Noi cercetări în domeniul logicii"), în „Literarische Rundschau fur das katholische Deutschland", XXXVIII, pp. 466-472, 517-524 şi 565-570.*
1914 *Die Lehre vom Urteil im Psychologismus. Ein kritisch-positiver Beitrag zur Logik* („Teoria judecății în psihologism. O contribuție critic-pozitivă la logică") — dizertație prezentată la Freiburg în 1914 şi apărută în acelaşi an la Leipzig.
1916 *Der Zeitbegrijf în der Geschichtswissenschaft („Conceptul de timp în ştiința istoriei"), în „Zeitschrift fur Philosophie und philosophische Kritik", CLXI, pp. 173-188;* Die Kategorien - und Bedeutungslehre des Duns Scotus *(„Teoria*

categoriilor şi a semnificației la Duns Scotus") — lucrare de doctorat, Freiburg, 1915.

1927 *Sein und Zeit* („Ființă şi timp"), Erste Halfte (Prima parte), în „Jahrbuch fur Philosophie und phänomenologische Forschung", VIII, pp. 1-438.

1928[1] *Aus der letzten Marbwger Vorlesung — Leibniz* („Din ultima prelegere de la Marburg - Leibniz").

1929 *Vom Wesen des Grundes* („Despre esența temeiului"); *Kant und das Problem der Metaphysik* („Kant şi problema metafizicii"); *Was ist Metaphysik?* („Ce este metafizica?").

1930 *Vom Wesen der Wahrheit* („Despre esența adevărului").

1930-1931 *Platons Lehre von der Wahrheit* („Doctrina lui Platon despre adevăr").

1933 *Die Selbstbehauptung der deutschen Universität* („Afirmarea de sine a universității germane").

1935 *Einführung în die Metaphysik* („Introducere în metafizică");*Der Ursprung des Kunstwerkes („Originea operei de artă")*

1935-1936 *Die Frage nach dem Ding*

---

[1] Întrucât din anul 1928 ordinea compunerii nu mai corespunde cu cea a publicării, pentru a evita încărcarea acestei liste, nu am mai indicat locul şi anul apariției lucrărilor.

(„Întrebarea privitoare la lucru”).
1936 *Hölderlin und das Wesen der Dichtung („Hölderlin şi esența poeziei”).*
1936-1937 Der Wille zur Macht als Kunst („Voința de putere ca artă”).
1937 *Die ewige Wiederkehr des Gleichen („Eterna reîntoarcere a aceluiaşi lucru”).*
1938 *Die Zeit des Weltbildes („Epoca concepțiilor despre lume”).*
1939 *Der Wille zur Macht als Erkenntnis* („Voința de putere în ipostază de cunoaştere”);
Die ewige Wiederkehr des Gleichen und der Wille *zur Macht* („Eterna reîntoarcere a aceluiaşi lucru şi voința de putere”);
Wie wenn am Feiertage..." („«Precum în zi de sărbătoare...»”);
Vom Wesen und Begrijf der Φύσις;, *Aristoteles Physik, BI* („Despre esența şi conceptul de *Φύσις*;,Aristotel, *Fizica,* B I”).
1940 *Der europäische Nihilismus* („Nihilismul european”);
Nietzsches Metaphysik („Metafizica lui Nietzsche”);
Nietzsches Wort „Gott *ist tot"* („Vorba lui Nietzsche «Dumnezeu a murit»”).
1941 *Die Metaphysik als Geschichte des Seins* („Metafizica drept istorie a ființei”);

Entwürfe zur Geschichte des Seins als Metaphysik („Schiță pentru istoria ființei ca metafizică”);
Die Erinnerung în die Metaphysik („Sensul aducerii-aminte în metafizică”).
1942 *Platons Lehre von der Wahrheit* („Teoria lui Platon despre adevăr”).
1942-1943 *Hegels Begriff der Erfahrung* („Conceptul de experiență la Hegel”).
1943 *Heimkunft. An die Verwandten* („Întoarcerea acasă. Către rude”);
Andenken („Aducere aminte”);
Aletheia.
1944 *Logos.*
1944-1945 *Zur Erórterung der Gelassenheit („Pentru lămurirea lăsării-de-a-fi”)*
1944-1946 *Die seinsgeschichtliche Bestimmung des Nihilismus („Determinarea nihilismului potrivit istoriei ființei").*
1936 - 1946 *Die Uberwindung der Metaphysik („Depăşirea metafizicii").*
1946 *Der Spruch des Anaximander („Despre fragmentul din Anaximandru");*
Wozu Dichter? („La ce bun poeți?");
Brief über den „Humanismus" („Scrisoare despre «umanism»").

1947 *Aus der Erfahrung des Denkens („Experiența gândirii").*
1949 *Der Feldweg („Drumul de țară"); **Die Kehre** („Răsturnarea").*
1950 *Das Ding („Lucrul");*
Die Sprache („Limba").
1951 *Bauen, Wohnen, Denken („Construire, locuire, gândire");*
„... dichterisch wohnet der Mensch..." („«... în chip poetic locuieşte omul...»");
Zu einem Vers von Morike („Pe marginea unui vers al lui Morike").
1951-1952 *Was heißt Denken? („Ce înseamnă a gândi?").*
1952 *Moira.*
1953 *Wer ist Nietzsches Zarathustra? („Cine este Zarathustra lui Nietzsche?");*
Die Sprache im Gedicht. Georg Trakl („Limba în Poem. Georg Trakl");
Wissenschaft und Besinnung („Ştiință şi meditație");
Die Frage nach der Technik („Întrebarea privitoare la tehnică").
1953-1954 *Aus einem Gespräch von der*

Sprache („Dintr-o convorbire privitoare la limbă").
1955 *Zur Seinsfrage („Cu privire la problema ființei");*
Was ist das - die Philosophie? („Ce este filozofia?");
Gelassenheit („Lăsarea-de-a-fi").
1955-1956 *Der Satz vom Grund („Principiul temeiului").*
1957 *Hebel — der Hausfreund („Hebel — prietenul casei");*
Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik („Constituția onto-theo-logică a metafizicii");
Der Satz der Identität („Principiul identității").
1957-1958 *Das Wesen der Sprache („Esența limbii").*
1958 *Das Wort („Cuvântul");*
Hegel und die Griechen („Hegel şi grecii").
1959 *Der Weg zur Sprache („Drumul spre limbă").*
1960 *Hőlderlins Erde und Himmel („Pământul şi cerul lui Hőlderlin").*
1961 *Kants These über das Sein („Teza lui*

Kant despre ființă").
1963 *Mein Weg în die Phänomenologie („Drumul meu în fenomenologie").*
1964 *Über Abraham a Santa Clara („Despre Abraham a Santa Clara");*
Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens („Sfârşitul filozofiei şi sarcina gândirii").
1968 *Zeit und Sein („Timp şi ființă").*
1969 *Die Kunst und der Raum (Arta şi spațiul").*
1970 *Phänomenologie und Theologie („Fenomenologie şi teologie").*
1971 *Gedachtes („Gânduri").*

*****

Majoritatea lucrărilor de mai sus reprezintă studii, conferințe sau prelegeri care au fost reluate în câteva volume binecunoscute, a căror compoziție o redăm în cele ce urmează:

-ERLÄUTERUNGEN ZU HÖLDERLINS

DICHTUNG *(„Lămuriri privitoare la poezia lui Hölderlin"), Klostellmann, Frankfurt/Main, 1944; 1951 ediție adăugită: Hölderlin und das Wesen der Dichtung, Heimkunft. An die Verwandten, Andenken, „ Wie wenn am Fetertage..."*

*-**HOLZWEGE** („Cărări în necunoscut"), Klostellmann, Frankfurt/Main, 1950: Ursprung des Kunstwerkes, Die Zeit des Weltbildes, Hegels Begrtff der Erfahrung, Nietzsches Wort „Got ist tot", Wozu Dichter?, Der Spruch des Anaximander*

*-**VORTRÄGE UND AUFSÄTZE** („Conferințe şi studii"), Neske, Pfullingen, 1954: Die Frage nach der Technik, Wissenschaft und Besinnung, Oberwindung der Metaphysik, Wer ist Nietzsches Zarathustra?, Was heiPt Denken?, Bauen, Wohnen, Denken, Das Ding, ... dichterisch wohnet der Mensch...", Logos, Moira, Aletheia*

*-**IDENTITÄT UND DIFFERENZ** („Identitate şi diferență"). Neske, Pfullingen, 1957: Der Satz der Identität, Die onto-theologische Verfassung der Metaphysik*

-***UNTERWEGS ZUR SPRACHE*** *(„Pe drum către limbă"), Neske, Pfullingen, 1959: Die Sprache, Die Sprache im Gedicht, Aus einem Gesprach von der Sprache, Das Wesen der Sprache, Das Wort, Der Weg zur Sprache*

-***NIETZSCHE*** *(2 vol.), Neske, Pfullingen, 1961; vol. 1: Der Wille zur Macht als Kunst Die ewige Wiederkehr des Gleichen, Der Wille zur Macht als Erkenntnis; vol. 2: Die ewige Wiederkehr des Gleichen und der Wille zur Macht, Der europäische Nihilismus, Nietzsches Metaphysik, Die seinsge-schichtliche Bestimmung des Nihilismus, Die Metaphysik als Geschichte des Seins, Entwurfe zur Geschichte des Seins als Metaphysik, Die Erinnerung în die Metaphysik*

-***WEGMARKEN*** *(„Repere pe drum"), Klostellmann, Frankfurt/Main, 1967: Was ist Metaphysik, Vom Wesen des Grundes, Vom Wesen der Wahrheit, Platons Lehre von der Wahrheit, Briefuber den „Humanismus", Zur Seinsfrage, Hegel und die Griechen, Kants These uber das Sein, Von Wesen und Begriff der Φύσις; (Aristoteles), Aus der letzen*

Marburger Vorlesung

*-**ZUR SACHE DES DENKENS** („Sarcina gândirii"), Niemeyer, Tubingen, 1969: Zeit und Sein, Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens, Mein Weg în die Phänomenologie*

*

Din anul 1975, editura Vittorio Klostellmann din Frankfurt/Main a început publicarea operelor complete (Gesamt-ausgabe) ale lui Martin Heidegger, proiectate să apară în peste şaptezeci de volume.

Publicarea ediției se desfăşoară pe patru secțiuni:

I. Scrierile apărute în timpul vieții (1914-1970);
II. Prelegeri (1923-1944);
III. Scrieri inedite (1919-1967);
IV. Note şi indici.

Din această ediție apar anual trei-patru volume, numărând fiecare aproximativ 400

de pagini. Heidegger însuşi a ales pentru ediția operelor sale complete următorul motto: *Wege — nicht Werke* („Drumuri — nu opere").

NOTĂ ASUPRA EDIŢIEI

Pentru alcătuirea acestui volum au fost alese, în principal, lucrări ale lui Heidegger dedicate problemei artei. *Experiența gândirii,* care încheie volumul, adună motive prezente în celelalte studii, punând în lumină constanța şi efortul de unitate proprii gândirii heideggeriene.

Ar fi însă greşit să se creadă că ne aflăm în fața unui compendiu de estetică heideggeriană. Fie că este vorba despre poezia lui Hölderlin, despre Van Gogh sau despre templul grec, pentru Heidegger orice problemă, dacă este bine pusă, trebuie să decurgă din atotcuprinzătoarea gândire despre ființă. Şi aşa cum, pentru Heidegger, o etică de sine stătătoare nu are sens, nici meditația privitoare la artă şi poezie nu poate fi originar gândită decât ontologic.

Am căutat să dăm o anumită coerență alcătuirii volumului — care nu a putut însă ține seama şi de criteriul cronologic — prin realizarea câtorva centre de greutate tematice.

Problemele legate de traducerea operelor lui

Heidegger pot constitui oricând obiectul unui studiu separat. De aceea, motivarea soluțiilor pe care le-am ales, dincolo de cele câteva note răzlețe, nu-şi poate afla locul aici. În orice caz, această variantă a transpunerii lui Heidegger în limba română reprezintă, poate, începutul unei experiențe care va cunoaşte încă multe etape.

Dată fiind complexitatea gândirii heideggeriene, încercarea de a defini prin *note* unele concepte şi aspecte ale acestei gândiri trebuie, la rândul ei, să se recunoască drept un demers preliminar şi relativ.

În vederea facilitării unei eventuale confruntări a variantei româneşti cu originalul, am indicat în text, între paranteze drepte, paginile edițiilor germane folosite.

*

Traducerea de față nu îşi propune să ofere un răspuns la o întrebare care va rămâne pesemne mereu deschisă: poate fi Heidegger tradus? Ea nu îşi propune, de asemenea, să dispenseze de întâlnirea cu textul originar, singura întâlnire adevărată pe care cititorul

exigent o poate avea cu filozofia. Cei care, provocați de nereuşitele, dar deopotrivă de reuşitele acestei traduceri, îl vor citi pe Heidegger în limba lui, vor deveni poate adevărații lui traducători: cei care-l vor traduce în *gândul lor.* Ei vor înțelege cel mai bine aceste cuvinte ale gânditorului:

„Considerată doar în sine, fără interpretarea care o însoțeşte în chip necesar, orice traducere rămâne expusă la tot soiul de neînțelegeri şi confuzii. Căci orice traducere este în sine o interpretare. Ea poartă în ființa ei, fără a le da glas, toate temeiurile, deschiderile şi nivelurile interpretării care au stat la originea ei. Iar interpretarea nu este, la rându-i, decât împlinirea traducerii care mai tace încă, a traducerii care încă nu a ajuns la cuvântul menit să-i confere deplinătate. Potrivit esenței lor, interpretarea şi traducerea sunt unul şi acelaşi lucru. Se întâmplă adesea ca şi cuvintele rostite şi cele scrise din limba maternă să aibă nevoie de o interpretare, şi tocmai de aceea există şi în cadrul propriei limbi, mereu şi în chip necesar, o traducere. Orice rostire, orice adresare şi orice răspuns reprezintă o formă de traducere. Iată de ce, dacă în actul traducerii se întâlnesc de cele mai multe ori două limbi într-un dialog, faptul

acesta nu reprezintă elementul esențial al traducerii. (...)

Se întâmplă ca un gânditor să fie înțeles «mai bine» decât s-a înțeles el însuşi; dar aceasta nu e defel o lipsă care i s-ar putea, mai târziu, pune în seamă, ci, dimpotrivă, un semn al măreției sale. Căci singură gândirea originară ascunde în sine acea bogăție care nu poate fi nicicând epuizată, ci doar înțeleasă de fiecare dată «mai bine», adică altfel decât o spun nemijlocit cuvintele. În mediocritate nu există, în schimb, decât ceea ce poate fi înțeles, deci nici un lucru care să cheme mereu la o înțelegere şi o interpretare mai originare, nici un lucru care ar putea el însuşi să provoace timpurile să recunoască şi să traducă iar ceea ce de multă vreme părea a fi cunoscut. (...)

Numai un lucru care a fost cu adevărat gândit are norocul să fie iar şi iar «mai bine» înțeles decât s-a înțeles chiar el pe sine. Dar, atunci, această mai bună înțelegere nu este meritul interpretului, ci darul oferit de însuşi obiectul interpretării." (Martin Heidegger, *Gesamtausgabe,* Band 55, Klostermann, Frankfurt/Main, 1979, pp. 63-64).

*

Pentru traducerea studiilor incluse în acest volum au fost folosite următoarele ediții din opera lui Martin Heidegger:

– „Originea operei de arta” *(Ursprung des Kunstwerkes),* din *Holzwege,* Klostellmann, Frankfurt/Main, 1957 (ed. a Ill-a)
– „Întrebarea privitoare la tehnică” *(Die Frage nach der Technik),* din *Vorträge und Aufsätze,* Teii I, Neske, Pfullingen, 1967 (ed. a III-a)
– „Construire, locuire, gândire” *(Bauen, Wohnen, Denken),* din *Vorträge und Aufsätze,* Teii II, Neske, Pfullingen, 1967 (ed. a m-a)
– „«... În chip poetic locuieşte omul...»” („... *dichterisch wohnet der Mensch..."),* din *Vorträge und Aufsätze,* Teii II, Neske, Pfullingen, 1967 (ed. a IlI-a)
– „Hölderlin şi esența poeziei” *(Hölderlin und das Wesen der Dichtung),* din *Erläuterungen zu HolderUns Dichtung,* Klostellmann, Frankfurt/Main, 1944
– „La ce bun poeți?” *(Wozu Dichter?),* din *Hdlzwege,* Klostellmann, Frankfurt/Main, 1957 (ed. a IlI-a)

– „Limba în Poem” *(Die Sprache im Gedicht),* din *Unter-wegs zur Sprache,* Neske, Pfullingen, 1965 (ed. a ni-a)
– „Experiența gândirii” *(Aus der Erfahrung des Denkens),* Neske, Pfullingen, 1954
– Scrisoare despre umanism (Brief über den humanismus)

*

Redăm în continuare lista abrevierilor pe care le-am folosit în cuprinsul *Notelor,* ori de câte ori am invocat lucrările incluse în volum:

UK — *Ursprung des Kunstwerkes*
FT - *Die Frage nach der Technik*
BWD — *Bauen, Wohnen, Denken*
DWM — „... *dichterisch wohnet der Mensch..."*
HWD - *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*
WD - *Wozu Dichter?*
SG - *Die Sprache im Gedicht*
ED — *Aus der Erfahrung des Denkens*

*

Pentru alcătuirea *Notelor* care însoțesc studiile heideggeriene, am folosit următoarea bibliografie:

ADORNO, Th. W., „Jargon der Eigentlichkeit", în *Gesam-meUe Schriften,* Bd. 6, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1973, pp. 415-526

ANZ, W., „Die Stellung der Sprache bei Heidegger", în *Heidegger,* hrsg. von Otto Pâggeler, Kiepenheuer & Witsch, K61n/Berlin, ed. a II-a, 1970, pp. 305-321

BARTKY, S.L., *Heidegger's Philosophy o/Art,* în *British J.* of Aesth, *1969, nr. 4, pp. 353-371*

BEAUFRET, J., *Dialogue avec Heidegger*, *3 vol., Ed. de Minuit, Paris, 1973/1974* **BERG, R.,** *Heidegger on Language and Poetry*, *în* Kinesis. *Graduale J. ofPhilos.,* nr. 7, Spring 1977, pp. 75-89

BIEMEL, W., *Martin Heidegger* (Selbstzeugnissen und Bilddokumenten), Rowohlt, Reinbek/Hamburg, 1973

BIRAULT, H., *Heidegger et l'experience de la pensâe,* Gallimard, Paris, 1978 **BOSSART, W.H**., *Heidegger's Theory ofArt,* în *JAAC,* nr. 27, 1968/1969, pp. 57-66
COTTEN, J.-P., *Heidegger,* Seuil, Paris, 1974
COUSINEAU, R.H., *Heidegger, Humanism and Ethics. An introduction to the Letter on Humanism,* Nauwelaerts, Louvain/Paris, 1972
COUTURIER, F., *Monde et Etre chez Heidegger,* Les Pres- ses de l'Univ. de Montreal, Montreal, 1971
DERRIDA, J., .Les flns de l'homme", în *Marges de laphi- losophie,* Ed. de Minuit, Paris, 1972, pp. 129-164
FALK, W., *Heidegger und Trakl,* în *Llteraturwissenschaft- liches Jahrbuch,* Berlin, nr. 4, 1963, pp. 191-204
FRANZ, H., „Das Denken Heideggers und die Theologie", în *Heidegger,* hrsg. von Otto Poggeler, Kieperheuer & Witsch, Koln/Berlin, ed. a Ii-a, 1970, pp. 179-217 **GADAMER, H.G.,** „Zur Einfuhrung", în Martin Heidegger, *Ursprung des Kunstwerk.es,* Reclam, Stuttgart, 1970, pp. 102-125
HALL, R.L., *Heidegger and the Space ofArt,* în *J. of Existențialism,* nr. 8, 1967/1968, pp. 91-108 HYLAND, D.A., *Art and Happening*

oJTruth. Reflections of the End of Philosophy, în *JAAC,* nr. 30, 1971, *pp. 177-187*
JAEGER, H., *„Heidegger and the Work ofArt", în* Essays *on German Uterature, 1935-1962,* Bloomington, 1968, *pp. 137-158*
KEYES, CD., „Trust as Art. An Interpretation of Heidegger's «Sein und Zeit» and «Der Ursprung des Kunstwerkes»", în J. Sallis, *Heidegger and the Path ofThink-ing,* Pittsburgh, 1970, pp. 65-84
LE BUHAN, D. şi **DE RUBERCY, E**., *Douze questions ă Jean Beaufret ă propos de Heidegger,* în *Les Lettres Nouvelles,* 1974/1975, pp. 11-39
LEHMANN, K., „Christliche Geschichtserfahrung und on-tologische Frage beim jungen Heidegger", în *Heidegger,* hrsg. von Otto PSggeler, Kiepenheuer & Witsch, K61n/Berlin, ed. a Ii-a, 1970, pp. 140-169
LIICEANU, G., „Opera de artă ca simbol al luminării şi ascunderii (M. Heidegger)", în „încercare în politropia omului şi a culturii", Cartea Românească, Bucureşti, 1981, pp. 179-227
LINGIS, A., *Truth and Art. Heidegger and the Temples of Constantinople,* în *Philos. Today,* nr. 16, 1972, pp. 122-234
LÖWITH, K., *Heidegger. Denker în durftiger*

Zeit, Vanden-hoeck & Ruprecht, Gottingen, ed. a IlI-a, 1960

NWODO, C, *The Work ofArt în Heidegger: A World Disclosure,* în *Cultural Hermeneutics,* 1976, pp. 61-74

PERPEET, W., *Heidegger Kunstlehre,* în *Jahrbuch fur Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft,* nr. 8, 1963, pp. 158-189, şi în *Heidegger,* hrsg. von Otto Poggeler, Kiepenheuer & Witsch, K61n/Berlin, ed. a Ii-a, 1970, pp. 217-241

POGGELER, O., *Der Denkweg Martin Heideggers,* Neske, Pfullingen, 1963; trad. fr. *La Pensâe de Martin Heidegger. Un Cheminement vers l'Etre,* Paris, 1967

POGGELER, O., „Einleitung: Heidegger heute", în *Heidegger,* hrsg. von Otto Poggeler, Kiepenheuer & Witsch, Koln/Berlin, ed. a Ii-a, 1970, pp. 11-53

POGGELER, O., „Heideggers Topologie des Seins", în *Phl-losophie und Politik bei Heidegger,* Karl Alber, Frei- burg/Munchen, 1972, pp. 71-105

POGGELER, O., *Heideggers Begegnung mit Hölderlin,* în *Man and World,* nr. 10, 1977, pp. 13-61

RICHARDSON, W.J., *Heidegger. Through Phenomenology to Thought,* Martinus Nijhoff,

The Hague, ed. a II-a, 1967
SCHULZ, W., „Ober den philosophiegeschichtlichen Ort Martin Heideggers", în *Heidegger,* hrsg. von Otto Poggeler, Kiepenheuer & Witsch, Kâln/ Berlin ed. a n-a, 1970, pp. 95-140
STACK, G.J., *The Being of the Work ofArt în Heidegger,* în *Philos. Today,* nr. 13, 1969, pp. 159-173
STAIGER, E., „Ein Ruckblick", în *Heidegger,* hrsg. von Otto Pâggeler, Kiepenheuer & Witsch, K61n/Berlin, ed. a Ii-a, 1970, pp. 242-245
SMITH, J.R., *Nihilism and the Arts,* în *JAAC,* nr. 33, Spring 1975, pp. 329-338
TAURECK, B., *Die Notwendigkeit der Kunst: Fragestelking und die Antwort Heideggers,* în *Wissenschaft uni Weltbild,* nr. 1, 1972, pp. 35-45
TUGENDHAT, E., „Heideggers Idee von Wahrheif, în *Heidegger,* hrsg. von Otto Pőggeler, Kiepenheuer & Witsch, Koln/Berlin, ed. a H-a, 1970, pp. 286-29

ORIGINEA OPEREI DE ARTA

[1]Origine înseamnă aici acel ceva[2] prin care şi de la care pornind, un lucru este ceea ce este şi este aşa cum este. Numim ceea ce este ceva, în felul în care este, esență a sa. Originea unui lucru este proveniența esenței sale. Problema originii operei de artă este problemă privitoare la proveniența esenței sale. Potrivit reprezentării obişnuite, opera ia

---

[1] O primă variantă a acestui text a fost prezentată de Heidegger sub forma unei conferințe ținută mai întîi la 13 noiembrie 1935 la Kunstwissenschaftliche Gesellschaft („Societatea de teoria artei") şi reluată apoi în ianuarie 1936, la invitația studenților de la Universitatea din Zurich. Varianta pe care o conține ediția de față se compune din trei conferințe ținute succesiv la Freies Deutsches Hochstift din Frankfurt/Main, la 17 noiembrie, la 24 noiembrie şi la 4 decembrie 1936.

[2]Nedeterminările de tipul je nes was..., das, was..., et was sunt curente în întreaga operă a lui Heidegger. Ele sunt folosite pentru a evita ticurile verbale provenite din metafizica tradițională (de genul „acea realitate", „acel tip de existență", „acel lucru") şi pentru a semnala faptul că la Heidegger gândirea îşi asumă o inițială nedeterminare, pentru a evolua apoi într-o direcție care presupune o reconstrucție terminologică de proporții. Traducerea este de aceea obligată să păstreze maxima nedeterminare sugerată prin „acel ceva" şi să ocolească tradiționalele „acea realitate", „acea existență", „acel lucru", pe care Heidegger fie le evită („realitate", de pildă), fie le dă o altă pondere şi o altă semnificație în cadrul gândirii sale (pentru „ec-sistență" a se vedea Vom Wesen der Wahrhett, § 4; pentru „lucru", conferința Das Ding sau chiar partea întîi — Das Ding und das Werk — din studiul de față privitor la operă).

naştere din şi prin activitatea artistului. Însă prin ce anume, şi de la ce anume pornind, este artistul ceea ce este? Prin operă; căci faptul că o operă este spre lauda făuritorului ei înseamnă: abia opera îl face pe artist să apară drept meşter într-ale artei. Artistul este originea operei. Opera este originea artistului. Nici unul din aceşti termeni nu există fără celălalt. Cu toate acestea, nu este mai puțin adevărat că nici unul dintre cei doi nu îl poartă cu sine pe celălalt Artistul şi opera *suit,* fiecare în sine şi în corelația lor, printr-un al treilea termen, care, de bună seamă este şi primul, anume prin acel ceva de la care artistul şi opera de artă îşi capătă de altfel numele: prin artă.

Pe cât de necesar este artistul originea operei în alt chip decât este opera originea artistului, pe atât de sigur arța_este, într-alt chip încă, originea deopotrivă a artistului şi a operei. Însă poate fi arta de fapt o origine? Unde şi cum există arta? Arta nu este altceva decât un cuvânt căruia nu-i mai corespunde nimic real. Acest cuvânt poate trece drept o reprezentare de ansamblu care cuprinde singurul lucru ce are realitate în artă: operele şi artiştii. Chiar dacă cuvin tul „artă” ar însemna mai mult decât o reprezentare de

ansamblu, ceea ce a fost desemnat prin cuvântul „artă” n-ar putea să existe decât pe temeiul realității operelor şi artiştilor. Sau poate lucrurile stau invers? Există operă şi artist doar în măsura în care există artă ca origine a lor ?

Indiferent de felul în care ne hotărâm să răspundem, problema originii operei de artă devine problema esenței artei. Însă, deoarece trebuie să rămână o problemă deschisă dacă şi cum este de fapt arta, [7] vom încerca să găsim esența artei acolo unde arta domneşte cu o realitate incontestabilă. *Arta* rezidă în *Opera de artă*. Însă ce este şi cum anume este o operă a artei?

Ce anume este arta nu se poate deduce decât din operă. Ce anume este opera nu putem afla decât pornind de la esența artei. Oricine observă lesne că ne învârtim în cerc. Înțelegerea obişnuită pretinde ca acest cerc, dat fiind că este o încălcare a logicii, să fie evitat. Se crede că esența artei poate fi dobândită printr-o cercetare comparată a operelor de artă existente. Însă cum putem fi siguri că ceea ce luăm noi ca punct de plecare al cercetării sunt realmente opere de artă, de vreme ce în prealabil nu ştim ce este arta? Pe cât de puțin se poate obține esența

artei prin însumarea unor caracteristici ce aparţin operelor de artă existente, tot pe atât de puţin ea poate fi obţinută printr-o deducere din concepte supraordonate; căci şi această deducere vizează în prealabil acele determinări care trebuie să fie suficiente pentru a ne oferi ceea ce considerăm în prealabil a fi o operă de artă în sens propriu. Însă atât însumarea unor opere din multitudinea celor existente, cât şi deducerea din concepte fundamentale sunt aici în aceeaşi măsură imposibile şi ele reprezintă, atunci când sunt aplicate, o autoamăgire.

Iată de ce se impune ca acest mers în cerc să fie efectuat El nu este un expedient sau un neajuns. Dimpotrivă, dacă admitem că gândirea este un meşteşug *(Handwerk),* atunci tocmai în alegerea acestui drum constă forţa gândirii, iar în străbaterea lui, sărbătoarea ei. Nu numai pasul decisiv de la operă spre artă, ca fiind cel de la artă spre operă, reprezintă un cerc, ci şi fiecare pas pe care încercăm să-1 facem se învârte în acest cerc.[1]

---

[1]*Heidegger postulează aici cercul hermeneutic ca principiu metodologic. În Sein und Zeit (§ 9, „Tema analiticii Dasein-ului"), el arăta cum orice problemă desprinsă din sfera existenţei umane, şi însăşi problema existenţei*

Pentru a găsi esența artei aflate în mod real în operă, noi ne îndreptăm spre opera reală şi întrebăm opera ce anume şi cum anume este ea.

Toată lumea cunoaşte opere de artă. Opere arhitectonice şi opere aparținând artelor plastice poți vedea în piețe publice, în biserici sau chiar în case particulare. în colecții şi expoziții sunt păstrate opere de artă aparținând diferitelor epoci şi popoare [8] Dacă privim operele sub aspectul purei lor realități şi nu alterăm prin nici o proiecție această realitate, atunci vedem că operele ne stau dinainte tot atât de naturi pe cât ne stau lucrurile nseşi. Tabloul atârnă pe perete exact ca o puşcă de vânătoare sau ca o pălărie. O pictură, de pildă aceea a lui Van Gogh reprezentând o pereche de saboți țărăneşti, trece dintr-o expoziție în alta. Operele sunt expediate asemenea cărbunilor din bazinul Ruhr sau buştenilor din Pădurea

---

umane în întregul ei, presupune o asemenea structură circulară. În orice situație, omul se comportă proiectiv și este firesc ca, în fiece realitate care îl implică, el să găsească ceea ce deja a pus în ea. Faptul acesta este bine accentuat de JAEGER (1968, p. 138), în comentariul său ad locum: „A te concepe pe tine însuți înseamnă a intra în cercul existenței umane. Nu e vorba de un cerc vicios. Atâta vreme cât șinele autentic este originea și scopul existenței umane, aici nu este vorba de o simplă sau stupidă învârtire în cerc".

Neagră. În timpul campaniilor militare, imnurile lui Hölderlin erau împachetate în ranițele soldaților alături de trusa sanitară. Cuartetele lui Beethoven stau în depozitele editurii asemenea cartofilor din pivniță. Toate operele posedă acest caracter de lucru *(das Dinghafte)*. Ce ar fi ele fără acesta? Se poate însă ca o atare viziune asupra operei, teribil de grosolană şi exterioară, să ne scandalizeze. Pesemne că în muzeu, în cercul unor astfel de reprezentări despre opera de artă, se mişcă curierii sau femeia de serviciu. Se cuvine totuşi să luăm operele aşa cum le apar ele celor care le trăiesc şi le gustă. Însă până şi mult invocata trăire estetică nu poate trece cu vederea caracterul de lucru al operei de artă. Liticul este propriu operei arhitectonice. Lemnosul este propriu sculpturii în lemn. Cromaticul este propriu tabloului. Sunetul articulat este propriu operei literare. Sonorul este propriu operei muzicale. Caracterul de lucru se află atât de puternic implântat în opera de artă, încât este chiar mai nimerit să spunem invers: opera arhitectonică se află în piatră. Sculptura în lemn se află în lemn. Tabloul se află în culoare. Opera literară se află în sunetul articulat. Opera muzicală se află în

ton. Lucruri evidente, ni se va răspunde. Desigur. Dar ce anume să fie acest evident caracter de lucru implicat în opera de artă?

Sau poate această întrebare este de prisos şi nu face decât să încurce lucrurile, de vreme ce opera de artă, dincolo de caracterul ei de lucru, este şi altceva? Acest altceva care este aici în joc constituie artisticul. Opera de artă este, desigur, un lucru confecţionat, însă, pe lingă ce spune lucrul ca atare, el mai spune şi altceva, *ἄλλο ἀγορεύει*. Opera face cunoscut public altceva, *ea* revelă un altceva: ea este o alegorie. În opera de artă, cu lucrul confecţionat mai este pus laolaltă şi altceva, în greceşte, „a pune laolaltă" se spune *συμβάλλειν*. Opera este simbol. Alegoria şi simbolul [9] oferă reprezentarea generală în perspectiva căreia se mişcă de multă vreme caracterizarea operei de artă. Numai că acest ceva care revelează pe un altul, acest ceva care „pune laolaltă" cu un altul, reprezintă caracterul de lucru al operei de artă. S-ar zice că acest caracter de lucru în opera de artă este un fel de suport *(Unterbau)* în care şi pe care este clădit *altul (das Andere),* acesta fiind cel ce contează cu adevărat. Şi oare nu tocmai acest caracter de lucru al operei este cel care îl înfăptuieşte artistul

prin meşteşugul său? Ne propunem deci să determinăm realitatea nemijlocită şi deplină a operei de artă; căci numai în felul acesta putem afla în opera de artă latura reală a artei. Deci trebuie mai întâi să luăm în considerație caracterul de lucru al operei. Pentru aceasta este necesar să avem o idee îndeajuns de limpede despre ce este un lucru. Numai atunci vom putea spune dacă opera de artă este un lucru, sau dacă opera de artă este de fapt altceva şi niciodată un simplu lucru.

LUCRUL ŞI OPERA

Deci ce este de fapt lucrul, în cazul în care avem de-a face cu un lucru? Punând această întrebare, înseamnă că vrem să cunoaştem natura de lucru (reitatea) a lucrului *[das Dingsein (Dingheit) des Dinges].* E vorba de a afla caracterul de lucru al lucrului *(das Dinghafte des Dinges).* Pentru aceasta e necesar să circumscriem zona căreia îi aparține orice formă de ființare *(das Seiende)*[1]

---

[1]*Sein — Seiendes, faimoasa pereche conceptuală a gândirii heideggeriene, care exprimă aşa-numita „diferenţă ontologică", este un exemplu de problemă parţial insolubilă pentru traducerea în limba română. Sein ar trebui să îşi afle echivalentul în infinitivul lung al verbului „a fi", iar Seiendes în participiul prezent. Deci „firea" şi „fiindul". „Firea", însă, în limba română, are conotaţii preponderent poetice şi nu poate disloca termenul deja investit cu virtuţi conceptuale — „fiinţa", care, în schimb, prezintă dezavantajul că pierde nuanţa procesuală existentă în infinitivul lung, Seiendes. În limba română, participiul prezent al lui „a fi" nu suportă o substantivizare, aşa încât soluţia „fiindul" trebuie respinsă din capul locului, deşi, formal vorbind, ar fi singura corectă. Ar putea fi foarte bine ales ca înlocuitor „ceea ce fiinţează", care redă întocmai sensul lui Seiendes şi, în plus, are şi avantajul de a fi resimţit nominal. Dar şi această variantă trebuie abandonată ca greoaie, cazurile oblice ri-dicând pe parcursul textului dificultăţi insurmontabile. Însă, „ceea ce fiinţează" este, în fond, „fiinţarea", variantă care, dacă nu este gândită verbal, ca desfăşurare a unei acţiuni, deci ca infinitivul lung al lui „a fiinţa", ci ca nume colectiv („tot*

ceea ce fiinţează în chip obişnuit"), satisface sensul lui das Seiende. Am ales deci „fiinţarea", în credinţa că neajunsurile (mari) ale acestui termen sunt oricum mai mici decât ale celorlalţi. Am exclus din capul locului „existentul", care îl redă corect pe dos Seiende, dar care nu poate face pereche cu „fiinţa", varianta „existenţa" şi „existentul" (pentru das Sein şi das Seiende) fiind de asemenea de eliminat, măcar pentru că, în textul german, Sein apare adesea în contact cu Existenz, traducerea nemaiputându-le în acest caz deosebi.În franceză şi italiană das Sein şi das Seiende nu ridică probleme de traducere (l'ttre şi Vâtant, respectiv Vessere şi Verde), în schimb, dificultăţi oarecum asemănătoare cu cele din română apar în engleză. RICHARDSON (1967, p. 702) a propus Being („Sein") şi being (Seiendes"), specificând că being trebuie resimţit ca nume. În engleză mai apare şi varianta Being pentru „Sein" şi beings pentru „Seiendes".Să încercăm acum să spunem câteva cuvinte despre sensul faimosului Sein heideggerian ‚Sein. Fiinţa, aceasta e enigma pe care grecii ne-au lăsat-o moştenire şi care a devenit obiectul filozofiei înseşi. Noi trebuie să rămânem în preajma ei, spune Heidegger, chiar dacă ea continuă să rămână o enigmă. Iar la Heidegger, ea rămâne o enigmă, chiar dacă una — şi singura — mereu interogată. Abia dacă putem mărturisi că nu ştim prea bine ce a înţeles Heidegger prin „acest verb nul şi mistellios, acest verb A FI, care a făcut o asemenea carieră în vid" (Valery). Heidegger însuşi ne refuză gândul că am putea-o afla adresîndu-ne filozofilor şi filozofiei tradiţionale. Fiinţa rămâne instanţa care se ascunde în chiar umbra pe care ea o aruncă; jocul ei nu poate fi deci căutat decât în locul unde ea se sustrage privirii. Dar dacă fiinţa se retrage în chiar clipa deschiderii ei, atunci, o dată cu ea, „c'est un rien qui nous visite". (BEAUFRET, 1974, III, p. 91) Cu această prezenţă ascunsă, fiinţa a devenit „proximul care ne este cel mai departe".
Iată şi o scurtă trecere în revistă a avatarurilor pe care le-a cunoscut Sein în gândirea lui Heidegger: „Ce este deci această gândire care gândeşte în chip autentic ... ? Răspunsul este la îndemână, dar nu şi înţelegerea lui; această gândire este gândlrea fiinţei. De o jumătate de secol, cuvântul «fiinţă» ni se înfăţişează ca un cuvânt cheie şi totodată ca un cuvânt interzis al meditaţiei heideggeriene. Cuvânt chete, pentru că întreaga gândire se reduce aici la această unică gândire care este gândirea fiinţei. (...)Cuvânt interzis, pentru că acest cuvânt, «fiinţă», în forma sa substantivă şi substanţială, mai mult induce în eroare decât lămureşte. Supraîncărcat de istorie, pietrificat, incapabil să spună ce anume spune, iremediabil

asociată îndeobşte cu numele de lucru.

Piatra de pe drum este un lucru, şi de asemenea bulgărele de pământ. Cana de lut este un lucru, şi de asemenea fântâna de la margine de drum. Dar laptele din cană şi apa fântânii? Lucruri de asemenea, de vreme ce norii de pe cer şi scaieții câmpului, frunza purtată de vântul toamnei şi eretele care se înalță peste pădure se numesc, pe drept cuvânt, „lucruri". Într-adevăr, toate acestea trebuie numite „lucruri", chiar dacă nu toate câte poartă numele de „lucru" pot fi văzute,

---

captiv, pare-se, într-o anume armătură conceptuală pe care Sein und Zeit îşi propusese deja să o demonteze sau distrugă, cuvântul «fiinţă» este, neîndoielnnic, cuvântul cel mai incomod al vocabularului heideggerian. Fiinţa este, de pildă, substanţialitatea substanţei, dar de asemenea «transcendentul pur şi simplu»; ea este non-fiinţarea sau neantul, diferenţa sau auto- diferenţian-tul: das Sichunterscheidende, temeiul şi absenţa temeiului, care poate fi numită «abis»: Abgrund. Ea este, în sfirşit, Ereig-nis, un cuvânt obişnuit şi totuşi, aici, aproape intraductibil, în care se conjugă cele două idei ale survenirii şi luării în posesiune. De unde şi grafia insolită a cuvântului «fiinţă». De unde bifarea aceasta care, în întregul ei, barează accesul la sensul fiinţei... De unde apariţia episodică, dar defel fortuită, a anumitor echivalenţe: das 'Es gibfo, das Anwesen (pre-zen-ţă sau ad-venire), die Ankunfi (sosire sau venire). De unde, în sfirşit, căutările şi mai riscante de a găsi astăzi, în cadrul unei problematici universale dar defel cosmopolite a relaţiei esenţiale dintre limbă şi fiinţă, un termen nemetafizic şi neoccidental, dar poate mai adecvat pentru a desemna raportul acesta, de pildă cuvintele japoneze Iki şi Koto." (BIRAULT, 1978, pp. 363-364)Pentru Heidegger însuşi, spune PC-GGELER (1972, p. 147), „nu există nici o teză asupra fiinţei şi nici un sistem al fiinţei, ci doar topologia neîncheiată şi de neîncheiat a fiinţei".

asemeni celor pe care tocmai le-am numit; cu alte cuvinte, chiar dacă ele nu au o înfățişare. Un asemenea lucru, care nu se înfățişează privirii, deci un lucru în sine, este, de pildă, potrivit lui Kant, lumea în întregul ei; un asemenea lucru este însuşi Dumnezeu. Lucruri în sine şi lucruri ce se înfățişează privirii, tot ceea ce ființând este în general, poartă, în limbajul filozofiei, [10] numele de „lucru". Avionul sau radioul țin astăzi, ce-i drept, de lucrurile imediate, dar dacă ne referim la lucrurile ultime, atunci ne vom gândi la cu totul altceva. Lucrurile ultime sunt moartea şi suprema judecată. Luat în ansamblu, cuvântul „lucru" indică în acest context orice realitate despre care se poate afirma că nu este pur şi simplu nimic. Potrivit acestui înțeles, opera de artă este la rândul ei un lucru, în măsura în care ea este de fapt ceva de ordinul ființării. Şi totuşi, dacă avem în vedere ce ne-am propus,conceptul acesta de lucru nu ne ajută deloc, nemijlocit cel puțin, să delimităm ființarea proprie felului de-a fi al lucrului, de ființarea proprie felului de-a fi al operei de artă. Pe de altă parte, ne sfiim să îl numim pe Dumnezeu un lucru. Şi ne sfiim deopotrivă să spunem că țăranul de pe câmp,

fochistul în fața cuptorului, profesorul la şcoală — sunt lucruri. Omul nu este lucru. E drept că numim o fată care se vede confruntată cu o treabă peste puterile ei *ein zufunges Dang* („un lucru prea tânăr"), însă o facem numai pentru că în acest caz simțim lipsa, într-o oarecare măsură, a naturii umane, şi credem mai degrabă a găsi tocmai ceea ce constituie caracterul de lucru al lucrurilor. Şovăim chiar să spunem că ciuta în luminişul pădurii, gândacul din iarbă, firul de iarbă — sunt lucruri. Mai degrabă ciocanul este pentru noi un lucru, şi pantoful, securea şi ceasul. Însă nici acestea nu par a fi un simplu lucru. Ca lucru pur şi simplu ne apar piatra, bulgărele de pământ, o bucată de lemn. Deci numim lucru ceea ce este neînsuflețit în natură şi în toate de câte ne folosim. Lucrurile din natură şi cele de care ne folosim sunt cele pe care îndeobşte le numim „lucruri". Iată cum din zona vastă în care totul este lucru (*lucru=res=ens=ființare*) — chiar şi lucrurile ultime şi cele mai înalte — ne vedem readuşi la cercul strâmt al simplelor lucruri *(die blossen Dinge).* Aici, „simplu" înseamnă pe de o parte: lucru pur, care e doar lucru şi nimic altceva; pe de altă parte, „simplu" înseamnă: doar lucru, într-un

sens aproape depreciativ. Simplele lucruri, şi dintre acestea le excludem chiar şi pe cele de care ne folosim în mod curent, sunt singurele considerate a fi lucrurile pro-priu-zise. În ce constă atunci caracterul de lucru al acestor lucruri? De la ele pornind, trebuie să poată fi determinată reitatea *(Dingheit)* lucrurilor. Determinarea respectivă ne permite să analizăm caracterul de lucru ca atare. Suntem astfel în măsură să caracterizăm acea realitate aproape palpabilă a operelor, în care se mai ascunde însă şi un altceva *(ein Anderes).* [11]

Este însă un fapt bine cunoscut că, încă din vremuri străvechi, atunci când se punea problema ce este de fapt ființarea, lucrurile în reitatea lor se propuneau cu ostentație ca unitate de măsură a ființării. Drept care, circumscrierea reității lucrurilor trebuie să o aflăm deja în interpretările tradiționale ale ființării. Pentru a fi scutiți de efortul sec al căutării proprii privitor la caracterul de lucru al lucrului, nu avem decât să ne însuşim această cunoaştere tradițională despre lucru. Răspunsurile la întrebarea ce este lucrul au devenit atât de familiare, încât ele nu mai lasă loc pentru problematizare.

Interpretările reității lucrului care, fiind

dominante pe tot parcursul gândirii occidentale, au devenit de mult de la sine înțelese şi au intrat astăzi în uzul curent, pot fi grupate în trei categorii.

Un singur lucru este, de pildă, acest bloc de granit. El este dur, greu, cu suprafețe largi, masiv, inform, zgrunțuros, colorat, în parte mat, în parte strălucitor. Piatra însăşi ne face să observăm toate acestea. Luăm pe această cale cunoştință de caracteristicile sale. Însă caracteristicile nu fac altceva decât să indice ceea ce este propriu pietrei ca atare. Ele sunt proprietățile sale. Lucrul le posedă. Lucrul? La ce ne gândim de astă dată, când avem în vedere lucrul? Evident, lucrul nu este doar reunirea caracteristicilor sale, şi nici îngrămădirea proprietăților prin care apoi se naşte această reunire. Lucrul este, cum oricine crede a şti, acel ceva în jurul căruia s-au reunit proprietățile. Vorbim atunci despre „nucleul" lucrului. Grecii îl numeau pesemne *τό ὑποκείμενο*. Pentru ei, acest caracter „nuclear" al lucrului se referea la ceea ce stă ca temei şi există constant. Caracteristicile se numesc însă *τά συμβεβήκοτα*— ceea ce apare împreună cu fiecare lucru existent şi survine întotdeauna laolaltă cu el. Aceste denumiri nu sunt defel arbitrare. În ele vorbeşte — nu

mai e cazul să o demonstrăm aici — experiența fundamentală proprie grecilor privitoare la ființa ființării. Însă prin aceste determinări îşi află întemeierea o interpretare a reității lucrului, care de acum încolo va deveni normativă, și tot prin ele se fixează interpretarea occidentală a ființei ființării. [12] Aceasta se naşte o dată cu preluarea termenilor elini în spațiul gândirii romano-latine:

ὑποκείμενον	devine	*subjectum,*
ὑπόστασις	devine	*substantia;*
συμβεβήκός	devine	*accidens.*

Desigur, o atare traducere a termenilor greceşti în limba latină nu este nicidecum demersul acela inocent, aşa cum este el imaginat încă şi astăzi. Dimpotrivă, în spatele transpunerii în aparență literale, şi prin aceasta aparent fidele, se ascunde o transpunere a experienței eline într-o altă modalitate de gândire. Gândirea romană preia termenii elini, lăsând deoparte experiența cooriginară corespunzătoare mesajului lor, lăsând deci deoparte *cuvântul*

grec. Lipsa unui teren ferm, specifică gândirii occidentale, apare o dată cu această transpunere. O asemenea determinare a reității lucrului, ca substanță dotată cu accidente, pare să corespundă, potrivit opiniei curente, felului nostru natural de a privi lucrurile. Nu e de mirare că această concepție obişnuită despre lucru a fost trecută şi asupra comportamentului curent față de lucruri, în speță asupra felului în care abordăm noi lucrurile şi vorbim despre ele. Simpla propoziție enunțiativă constă din „subiect" — traducerea latină şi, deci, deja o reinterpretare a lui *ὑποκείμενον* — şi din „predicat", în care sunt enunțate caracteristicile lucrului. Cine ar îndrăzni să pună în discuție aceste raporturi elementare între lucru şi propoziție, între structura propoziției şi cea a lucrului? Trebuie totuşi să ne întrebăm: oare structura simplei propoziții enunțiative (conexiunea subiectului şi a predicatului) este imaginea fidelă a structurii lucrului (a unirii substanței cu accidentele sale)? Sau, mai degrabă, structura lucrului, reprezentată astfel, este construită pe modelul structurii propoziției?

Oare nu e cel mai firesc să bănuim că omul

transpune în însăşi structura lucrului felul în care el concepe lucrul în cadrul enunțului? Acest mod de a gândi, aparent critic şi totuşi foarte pripit, ar trebui mal întâi să ne facă să înțelegem cum de este posibilă această transpunere a structurii propoziției asupra lucrului, fără ca lucrul să-şi fi dezvăluit în prealabil esența. Dacă structura propoziției sau, dimpotrivă, structura lucrului reprezintă factorul prim, cel care dă norma — a rămas până în momentul de față o chestiune nerezolvată; şi e chiar îndoielnic că pusă în aceşti termeni [13] ea ar putea fi vreodată rezolvată. În ultimă instanță, nici structura propoziției nu oferă norma pentru structura lucrului, şi nici structura lucrului nu este reflectată ca atare în cea a propoziției. Ambele — structura lucrului cât şi cea a propoziției — îşi au proveniența, fie că e vorba de caracterul intim al fiecăreia, fie de raporturile care se pot institui între ele, într-o sursă comună mai originară. Oricum, această primă interpretare a reității lucrului — lucrul ca purtător al caracteristicilor sale — nu este atât de firească pe cât este de răspândită. Ceea ce nouă ne apare ca firesc este, pesemne, doar obişnuitul care însoțeşte o

lungă obişnuinţă, obişnuinţă care la rândul ei a uitat neobişnuitul din care ea provine. Acel neobişnuit 1-a asaltat cândva pe om ca o realitate cu totul stranie şi, în faţa lui, gândirea a rămas în uimire.

Încrederea de care dăm dovadă când e vorba de interpretarea curentă a lucrului nu este justificată decât în mod aparent. Însă, în plus, acest fel de a concepe lucrul (lucrul ca purtător al caracteristicilor sale) nu este valabil doar pentru lucrul pur şi simplu, ci pentru fiinţarea în genere. Drept care, cu ajutorul său nu se poate face o distincţie clară între fiinţarea reică şi fiinţarea nereică. Totuşi, chiar şi o simplă zăbavă atentă în preajma lucrurilor, anterioară oricărei reflecţii, ne poate spune că acest concept de lucru nu are acces la caracterul de lucru al lucrului, la acel ceva care se iveşte din sine *(das Eigenwuchsige)* şi care se odihneşte în sine *(das Insichruhende).* Uneori se întâmplă să avem sentimentul că încă de multă vreme reitatea lucrului a fost siluită, şi că răspunzătoare pentru această silnicie ar fi gândirea însăşi; de aceea, gândirea sfârşeşte prin a fi renegată, când de fapt ar trebui să apară străduania de a face gândirea să gândească. Însă un astfel de sentiment,

oricât de cert ar fi, ce poate să însemne când e vorba de a determina esența lucrului, de vreme ce aici gândirea singură este cea chemată să-şi spună cuvântul? Dar poate că ceea ce aici şi în alte cazuri asemănătoare numim sentiment sau dispoziție este mai rațional, în speță mai pătrunzător, deoarece sentimentul sau dispoziția sunt mai receptive față de ființă decât orice rațiune; căci între timp, decăzută la rangul de *ratio,* rațiunea a fost în mod eronat interpretată doar din punct de vedere rațional. Iar faptul de a trage cu coada ochiului către i-rațional — acest avorton al raționalului nereflectat — a putut fi folosit în cele mai stranii situații. Desigur, conceptul obişnuit de lucru se potriveşte oricând fiecărui lucru în parte. Şi totuşi, vrând să surprindă lucrul în esența sa, el îl siluieşte.

Oare cum ar putea fi evitată o asemenea siluire? [14] Pesemne, numai în măsura în care am găsi modalitatea de a-i asigura lucrului un câmp deschis, pentru ca el să îşi arate caracterul său de lucru în chip nemijlocit. În acest scop, trebuie să eliminăm mai întâi orice tip de concepție şi de aserțiune referitoare la lucru, care s-ar putea aşeza între lucru şi noi. Abia atunci ne

abandonăm prezenței lucrului fără să mai întâmpinăm vreun obstacol. Însă faptul de a lăsa lucrurile să vină nemijlocit spre noi nu trebuie să fie nici cerut, ici pregătit. Căci acest fapt se petrece de multă vreme. În ceea ce ne furnizează văzul, auzul şi pipăitul, în senzațiile de culoare, de sunet, de aspru sau tare, corpul nostru este, în sensul cel mai propriu, asaltat de lucruri. Lucrul este un *αἰσθήτόν*, acel ceva care, prin intermediul senzațiilor, poate fi perceput în simțurile ce alcătuiesc sensibilitatea. Drept care, a concepe lucrul ca unitate a unei multiplicități de date sensibile devine astfel un fapt obişnuit. Iar în trăsătura normativă a acestui concept al lucrului nu se modifică nimic, dacă această unitate este considerată ca sumă, ca totalitate sau ca structură.

Această interpretare a reității lucrului este tot atât de corectă şi poate fi tot atât de uşor susținută ca şi cea dinainte. Şi acest simplu fapt este de-ajuns pentru a ne face să punem la îndoială adevărul ei. Dacă vom medita atent asupra a ceea ce căutăm, şi anume asupra caracterului de lucru al lucrului, atunci nici acest mod de a concepe lucrul nu ne poate fi cu ceva de folos. Niciodată, în procesul de apariție al lucrurilor, noi nu

percepem de fapt şi în primă instanță, aşa cum pretinde acest concept, doar o năvală de senzații, de pildă de sunete şi de zgomote, ci auzim cum furtuna şuieră pe horn, auzim avionul cu trei motoare, iar urechea noastră simte imediat Mercedes-ul ca diferit de Adler. Mult mai aproape decât senzațiile toate ne sunt lucrurile însele. În casă nu avem niciodată doar senzații acustice sau nu percepem zgomote în general, ci mai degrabă auzim trântindu-se uşa. Pentru a auzi un zgomot pur, urechea noastră nu trebuie să se mai aplece către lucruri, ci dimpotrivă, să se desprindă de ele, deci să asculte abstract. În conceptul de lucru tocmai invocat nu este vorba în primul rând de o siluire a lucrului, ci mai degrabă de o încercare excesivă, de a-1 aduce în maximă nemijlocire față de noi. Însă atâta vreme cât vom încerca să surprindem caracterul său de lucru cu ajutorul a ceea ce ne-a parvenit pe calea senzațiilor, lucrul nu va ajunge niciodată în această nemijlocire. [15]

În timp ce prima interpretare a lucrului ne *izolează* total de lucru şi îl aşază prea departe de noi, a doua ni-1 apropie prea mult. În ambele interpretări lucrul dispare. De aceea este cazul să evităm exagerările

ambelor interpretări. De aceea, lucrul însuşi trebuie lăsat în acea odihnire în sine. El trebuie acceptat în statornicia care îi este proprie. Se pare că aşa ceva se obține prin cea de a treia interpretare, tot atât de veche ca şi celelalte două expuse anterior.

Materialitatea este aceea care le conferă lucrurilor caracterul statornic şi „nuclear", dar şi aceea care provoacă felul lor de a năvăli asupra simțurilor: cromaticul, sonorul, duritatea, masivitatea. În această determinare a lucrului ca materie *(ὕλή)* este simultan postulată şi forma *(μορφή).* Statornicia unui lucru, consistența lui rezidă în aceea că o materie se *află* laolaltă cu o formă. Lucrul este o materie care primeşte o formă. Această interpretare a lucrului se revendică de la aspectul nemijlocit cu care lucrul ne întâmpină prin înfățişarea sa *(εἶδος).* Sinteza dintre materie şi formă ne oferă în sfârşit conceptul de lucru care se potriveşte la fel de bine lucrurilor din natură *(Naturdinge)* cât şi celor de care ne folosim *(Gebrauchsdinge).*

Acest concept al lucrului ne oferă posibilitatea de a răspunde la întrebarea privitoare la caracterul de lucru propriu operei de artă. Caracterul de lucru al operei

este desigur materia cu ajutorul căreia opera se constituie. Materia reprezintă substratul creației artistice şi domeniul ei de acțiune. Însă această remarcă bine cunoscută şi plină de bun simț am fi putut să o facem din capul locului. De ce ne-am mai abătut atunci din drum, oprindu-ne şi asupra celorlalte concepte ale lucrului, aflate de asemenea în vigoare? Explicația este simplă: pentru că acest concept al lucrului, care prezintă lucrul ca pe o materie dotată ca formă, îl punem deopotrivă la îndoială.

Oare nu tocmai această pereche de concepte, materie-formă, este folosită în acel domeniu în care urmează să ne mişcăm? Desigur. Deosebirea dintre materie şi formă este, în cele mai diferite variante, schema conceptuală centrală pentru orice estetică şi teorie a artei. Acest fapt incontestabil nu demonstrează însă nici că distincția *materie - formă* este satisfăcător întemeiată, şi nici că ea aparține în mod originar domeniului artei şi al operei de artă. În plus, domeniul de validitate al acestei perechi de concepte depăşeşte considerabil, de o bună bucată de timp, [16] granițele domeniului estetic. Forma şi conținutul sunt concepte la îndemâna oricui, în spatele lor putându-se

ascunde orice. În cazul în care se mai asociază forma cu raționalul şi materia cu irațională, iar raționalul este considerat drept logicul şi irațională drept alogicul, în sfârşit, când perechea de concepte *formă-materie* mai este cuplată şi cu relația *subiect-obiect*, atunci reprezentarea dispune de o mecanică conceptuală căreia nimic nu-i poate rezista.

Însă dacă aşa stau lucrurile, cum oare mai putem surprinde cu ajutorul distincției materie-formă domeniul specific al lucrurilor ca atare, deosebindu-le de restul ființării? Dar poate că acest mod de a caracteriza lucrurile, după materie şi formă, şi-ar redobândi capacitatea de determinare dacă am putea măcar să anulăm lărgirea excesivă a acestor concepte şi vidarea lor. Desigur, dar aceasta presupune că noi ştim deja în ce zonă anume a ființării îşi exercită aceste concepte adevărata lor capacitate de determinare. Faptul că domeniul respectiv este cel al lucrurilor ca atare, apare a fi, până în acest punct, o simplă presupunere. Iar observația că această pereche de concepte a fost utilizată din plin în estetică, ar putea mai degrabă să ne sugereze că materia şi forma sunt determinări tradiționale ale

esenței operei de artă, şi că de abia de aici ele au fost reproiectate asupra lucrului. Unde îşi are relația materie-formă originea: în caracterul de lucru al lucrului sau în caracterul de operă al operei de artă?

Blocul de granit care odihneşte în sine este ceva material într-o formă determinată, chiar dacă această formă este grosolană. Formă înseamnă aici dispunerea spațial-locală şi ordonarea părților materiale, care au ca urmare un contur determinat, şi anume pe acela al unui bloc. Însă ulciorul, toporul sau o pereche de încălțări sunt, la rândul lor, materie turnată într-o formă, în calitatea ei de contur, forma nu apare însă aici ca rezultat al dispunerii unei materii. Dimpotrivă, acum forma determină ordonarea materiei. Mai mult chiar, ea predetermină, în fiecare caz în parte, calitatea şi alegerea materiei: un material impermeabil pentru ulcior, unul suficient de dur pentru topor, rezistent şi totodată flexibil pentru pantofi. În plus, această întrepătrundere dintre formă şi materie este dirijată în prealabil de scopul căruia urmează să-i slujească ulciorul,toporul sau perechea de încălțări. [17] Ființarea de tipul ulciorului, toporului sau încălțărilor nu-şi primeşte

niciodată ulterior o asemenea capacitate de a sluji *(Dienlichkeit);* şi nici nu putem spune că ea este adăugată din afară. Dar capacitatea de a sluji nici nu este un scop care pluteşte undeva deasupra fiinţării. Ea este acea trăsătură fundamentală, de la care pornind, această fiinţare ne fixează o clipă cu privirea *(anblikken),* adică emană o străfulgerare *(anblitzen)* şi, în felul acesta, devine prezentă *(anwesen),* ajungând astfel fiinţarea care este ea de fapt. Într-o asemenea capacitate de a sluji se întemeiază atât conferirea unei forme, cât şi alegerea unei materii date dinainte laolaltă cu forma, în felul acesta constituindu-se şi dominaţia relaţiei *materie-formă*. Fiinţarea care stă sub semnul acestei dominaţii este întotdeauna produsul unei confecţionări. Produsul este confecţionat ca un ustensil *(Zeug)* în vederea unui scop determinat. Prin urmare, materia şi forma ca determinări ale fiinţării îşi au originea în esenţa ustensilului, care denumeşte ceea ce a fost produs anume pentru a fi folosit şi uzat. Materia şi forma nu sunt defel determinări ale reităţii lucrului ca atare.

Ustensilul (perechea de încălţări, de pildă), asemenea unui simplu lucru, odihneşte în sine, însă pe el nu îl caracterizează acea ivire

din sine *(Eigenwuchsige)* proprie blocului de granit. Pe de altă parte, ustensilul se dovedeşte a fi înrudit cu opera de artă în măsura în care el este un produs al activității umane. Cu toate acestea, opera de artă, prin prezența ei suficientă sieşi *(in seinem selbstgenugsamen Anwesen),* seamănă mai degrabă cu simplul lucru, cu acea ivire a lui din sine şi cu neconstrângerea lui la nimic. Şi totuşi, noi nu considerăm operele a fi simple lucruri. În fapt, lucrurile din jurul nostru, lucrurile de care ne folosim, ne sunt cele mai apropiate şi ne apar ca lucrurile propriu-zise. Astfel, ustensilul este pe jumătate lucru, dat fiind că e determinat de reitate; şi, totuşi, el este mai mult. Dar în acelaşi timp, el este pe jumătate operă de artă şi totuşi mai puțin, deoarece îi lipseşte suficiența de sine *(Selbstgenügsamkeit)* proprie operei de artă. Ustensilul ocupă o poziție intermediară specifică între lucru şi operă, presupunând că o asemenea pedantă ierarhizare este permisă.

Relația formă-materie, prin care este determinată în primă instanță flinta ustensilului, se dă lesne drept constituție nemijlocit sesizabilă a oricărei ființări, deoarece aici însuşi omul producător este

implicat ca participant la felul în care un ustensil ajunge la ființă. În măsura în care ustensilul ocupă un loc intermediar între simplul lucru şi operă, pare la îndemână ca folosindu-ne de calitatea de ustensil (de relația materie-formă) să identificăm ființarea care nu este de natura ustensilului, [18] în speță lucrurile şi operele şi, în sfârşit, întreaga ființare. Tendința de a face din relația materie-formă dominanta fiecărei ființări în parte este stimulată şi prin aceea că pe temeiul unei credințe, şi anume a celei biblice, totalitatea ființării este din capul locului concepută ca o creație, respectiv, în contextul nostru, ca artefact. Ce-i drept, filozofia care s-a născut pe baza acestei credințe e liberă să proclame că făptuirea creatoare a lui Dumnezeu trebuie concepută diferit de activitatea unui simplu meşteşugar. Dacă însă în acelaşi timp — sau chiar în prealabil — *ens creatum* este gândit în perspectiva unității *materie-formă,* ca o consecință a credinței în predestinare, credință provenită din interpretarea Bibliei de pe pozițiile filozofiei tomiste, atunci credința este concepută din interiorul unei filozofii al cărei adevăr rezidă într-o stare de ne-ascundere a ființării, stare ce se

deosebeşte de cea a lumii aşa cum este ea concepută în credință.

Ideea creației întemeiată pe credință poate să-şi piardă la un moment dat rolul hotărâtor în cunoaşterea ființării în totalitatea ei, dar interpretarea teologică a oricărei ființări o dată postulată — în speță conceperea lumii prin prisma relației materie-formă poate foarte bine să se mențină, deşi ea este împrumutată de la o filozofie improprie. Acest lucru se petrece în trecerea de la Evul Mediu la epoca modernă. Metafizica epocii moderne se *bazează* în bună măsură pe relația materie formă, aşa cum s-a constituit ea în decursul Evului Mediu. Singuri termenii care desemnează această relație mal amintesc de natura dispărută a lui *εἶδος*; şi *ὕλή.*

Astfel, interpretarea lucrului în funcție de materie şi formă, fie că rămâne medievală, fie că ajunge kantian-transcendentală, a devenit curentă şi de la sine înțeleasă. Dar cu toate acestea, ea este, asemenea celorlalte interpretări ale reității lucrului expuse aici, o siluire a naturii de lucru a lucrului.

Această situație se trădează deja pin faptul că noi numim lucrurile propriu-zise „simple lucruri". „Simplu" echivalează aici cu eliminarea capacității de a sluji, precum şi a

faptului de a fi confecționat. Simplul lucru este un fel de ustensil despuiat de natura sa de ustensil. Natura de lucru *(Dingsein)* rezidă în ceea ce rămâne după ce natura de ustensil *(Zeugsein)* a fost îndepărtată. Dar acest rest nu cunoaşte în sine nici o determinare specială. Este însă îndoielnic că, dând la o parte tot ce ține de natura ustensilului, [19] iese într-adevăr la iveală caracterul de lucru al lucrului. Astfel, al treilea fel de interpretare a lucrului — pe linia relației materie-formă — se dovedeşte la rând ul lui o siluire a lucrului. Cele trei moduri de determinare ale reității concep lucrul fie ca purtător al unor caracteristici, fie ca unitate a unei multiplicități de percepții, fie, în sfârşit, ca materie care posedă o formă. Pe parcursul istoriei în care s-a configurat adevărul despre ființare, cele trei interpretări amintite au ajuns de asemenea să se combine între ele, dar asupra acestui aspect nu vom mai insista. În această combinare, imprecizia proprie fiecărei interpretări în parte se accentuează şi mai mult, astfel încât ele se aplică deopotrivă la lucru, la ustensil sau la operă. De aici ia naştere un mod de gândire potrivit căruia noi nu gândim asupra lucrului, ustensilului şi operei luate separat,

ci asupra fiinţării în întregul ei. Acest fel de a gândi, devenit de multă vreme o obişnuinţă, premerge oricărei cunoaşteri nemijlocite a fiinţării. Aşa se face că interpretările dominante privitoare la lucru nu fac decât să ne închidă accesul atât la caracterul de lucru *(das Dinghafte)* al lucrului, cât şi pe acela la caracterul de ustensil *(das Zeughafte)* al ustensilului sau la caracterul de operă *(das Werkhafte)* al operei. Şi tocmai de aceea este necesar să cunoaştem interpretările lucrului menţionate mai sus: pentru a putea medita asupra provenienţei lor, asupra pretenţiilor lor nejustificate, dar şi asupra firescului ce pare să se degaje din ele. O astfel de cunoaştere este cu atât mai necesară atunci când încercăm să evidenţiem şi să exprimăm caracterul de lucru al lucrului, caracterul de ustensil al ustensilului şi caracterul de operă al operei. Pentru aceasta este însă de-ajuns ca lucrul — dacă pe el îl avem în vedere — să rămână nestingherit în limitele naturii sale de lucru, evitând anticipările şi deformările proprii acelor moduri de a gândi. Ce pare deci mai uşor decât să laşi fiinţarea să fie tocmai acea fiinţare care este ea? Sau ne aflăm, cu această sarcină, în faţa celei mai mari dificultăţi?

Mai ales atunci când intenția de a lăsa ființarea să fie aşa cum este reprezintă tocmai opusul acelei indiferențe care întoarce pur şi simplu spatele ființării. Noi trebuie să ne întoarcem cu fața la ființare, să avem în vedere ființa ei pornind chiar de la ființare, dar în acelaşi timp să o lăsăm nestingherită în esența ei.

Acest efort al gândirii pare să întâmpine cea mai mare rezistență [20] atunci când îşi propune să determine reitatea lucrului; căci cum altcumva s-ar putea explica eşecul încercărilor amintite? Tocmai lucrul în modestia sa se sustrage gândirii cu cea mai mare înverşunare. Dar nu cumva tocmai acest fel retras de a fi al simplului lucru, nu cumva tocmai acest fapt de a nu fi la nimic constrâns care odihneşte în sine *(dieses în sich beruhende Zunichtsgedrängtsein),* nu cumva aceste toate fac parte din însăşi esența lucrului? Şi atunci, oare nu acea realitate stranie şi închisă în sine, ce ține de esența lucrului, nu tocmai ea trebuie să devină familiară unei gândiri care încearcă să gândească lucrul? Iar dacă este într-adevăr aşa, atunci ne este desigur interzis să forțăm calea spre caracterul de lucru al lucrului. Istoria pe care am schițat-o privitor la

interpretarea reitației lucrului este cea mai bună dovadă că reitatea lucrului se lasă rostită foarte rar şi doar cu mare greutate. Această istorie se suprapune cu destinul pe care gândirea occidentală 1-a urmat până acum pentru a gândi în genere ființa ființării. Nu vrem însă să ne limităm la o simplă constatare. În această istorie surprindem de asemenea o sugestie. Să fie oare o întâmplare că dintre interpretările lucrului, tocmai aceea care merge pe linia relației materie-formă a căpătat un loc privilegiat? O astfel de determinare a lucrului provine din interpretarea naturii de ustensil a ustensilului. Această ființare, în speță ustensilul, este într-un fel aparte la îndemâna reprezentării omului, deoarece această ființare ajunge la ființa ei prin propria noastră pro-ducere . Ființarea sub forma ei de ustensil, ființarea care în ființa ei ne este astfel mai familiară, ocupă totodată o poziție intermediară specifică — intre lucru şi operă. Să dăm curs acestei sugestii, căutând mai întâi să determinăm caracterul de ustensil al ustensilului. Poate că pornind de aici vom înțelege ceva şi din caracterul de lucru al lucrului, precum şi din caracterul de operă al operei. Trebuie numai să evităm

greşeala de a minimaliza în chip pripit lucrul şi opera, reducându-le la simple variante ale ustensilului. Facem însă abstracție de posibilitatea că în felul de a fi al ustensilului se manifestă de asemenea deosebiri care au apărut de-a lungul istoriei ce ține de esența lui.

Dar ce cale ne permite accesul la caracterul de ustensil al ustensilului? Cum putem oare afla ce reprezintă într-adevăr ustensilul? Demersul care este acum necesar trebuie, firește, să evite acele încercări care aduc cu sine deformările proprii interpretărilor obişnuite. Ne ferim pesemne cel mai bine de această greşeală dacă descriem pur şi simplu un ustensil, fără să recurgem la vreo teorie filozofică. Să alegem ca exemplu un ustensil obişnuit: o pereche de încălțări țărăneşti. Pentru a le descrie nici nu avem nevoie de prezența imediată a acestui tip de ustensil. Oricine le cunoaşte. Deoarece însă ceea ce contează este o descriere nemijlocită, ar fi bine să avem într-un fel obiectul în fața ochilor. Pentru aceasta este suficientă o reprezentare de tip plastic. Alegem în acest scop o faimoasă pictură a lui Van Gogh; el a înfățişat în mai multe rânduri asemenea încălțări. Însă ce mare lucru poți vedea aici?

Oricine ştie cum sunt alcătuite nişte încălțări. Dacă lăsăm deoparte încălțările de lemn sau din împletitură, atunci găsim invariabil talpa din piele şi fața încălțării reunite prin cusături şi cuie. Un asemenea ustensil serveşte la protejarea piciorului. Materialul şi forma încălțărilor diferă potrivit modului lor de a sluji, după cum sunt folosite la munca câmpului sau la joc. Aceste date, fără îndoială corecte, nu vin decât să expliciteze ceea ce ştim deja: natura de ustensil a ustensilului rezidă în capacitatea lui de a sluji. Dar procedând astfel, ce am aflat despre această capacitate? Surprindem oare prin intermediul ei caracterul de ustensil al ustensilului? Pentru a reuşi în această direcție nu trebuie oare să ne adresăm ustensilului care slujeşte în chiar clipa când el ne slujeşte? Țăranca poartă încălțările pe câmp. Abia aici ele sunt ceea ce sunt. Ele sunt cu atât mai deplin ceea ce sunt, cu cât mai puțin, în timpul lucrului, țăranca se gândeşte la încălțări, le priveşte sau măcar le simte. Ea stă în aceste încălțări şi merge cu ele. Abia în felul acesta încălțările îşi împlinesc cu adevărat capacitatea de a sluji. În procesul de folosire al ustensilului trebuie să ni se dezvăluie cu

adevărat caracterul de ustensil. Atâta vreme cât noi nu facem decât să ne reprezentăm în general o pereche de încălțări, sau chiar să privim în tablou acele încălțări care zac acolo nefolosite de nimeni, nu vom afla nicicând ce este în realitate natura de ustensil a ustensilului. Din tabloul lui Van Gogh nici măcar nu aflăm unde se găsesc aceste încălțări, în jurul perechii de încălțări pictate de el nu poți vedea nimic care să indice la ce ar putea ele folosi şi unde este locul lor; nu este aici decât un spațiu nedeterminat. Nici măcar resturi de glod din brazdă sau de pe drumul câmpului nu sunt prinse de ele, pentru ca măcar astfel să putem spune ceva despre folosirea lor. O pereche de încălțări țărăneşti şi nimic mai mult. Şi totuşi...

Din deschiderea întunecată a interiorului lor lăbărțat [22] se desprinde truda paşilor munciți. În soliditatea greoaie, dar nu lipsită de noblețe a încălțărilor s-a acumulat încrâncenarea mersului domol prin brazdele departe întinse şi mereu aceleaşi ale câmpului, peste care bate, aprig, vântul. Pielea încălțărilor este pătrunsă de umezeală şi mustul pământului. Sub tălpi se strânge solitudinea drumului de câmp în asfințit. Din încălțări răzbate chemarea tăcută a

pământului, calmul cu care acesta îşi dăruieşte grâul copt şi chipul misterios în care el ni se refuză când, iarna, câmpul se întinde în pustiul nedesțelenirii sale. Din aceste încălțări se desprinde grija mută pentru pâinea de toate zilele, bucuria tăcută de a fi răzbit din nou nevoința, uimirea în fața miracolului naşterii şi zbaterea sub amenințarea morții. *Pământului* îi aparține ustensilul acesta şi în *lumea* țărăncii este el adăpostit. Pornind de la această apartenență adăpostită, ustensilul însuşi accede la odihnirea sa în sine.

Dar poate că toate acestea noi nu le vedem decât privind încălțările din tabloul lui Van Gogh. Țăranca, în schimb, le poartă pur şi simplu. Dar oare această simplă purtare este atât de simplă? Ori de câte ori, seara târziu, țăranca, cuprinsă de o aspră dar sănătoasă oboseală, îşi leapădă încălțările pentru a le pune iar când nici nu s-a luminat încă de ziuă, sau când, în zilele de sărbătoare, trece pe lângă ele, ea ştie de toate acestea, fără să aibă nevoie de atâtea observații şi căutări. E drept că natura de ustensil a ustensilului rezidă în capacitatea lui de a sluji. Însă această capacitate se odihneşte la rând ul ei în plenitudinea unei ființe esențiale a

ustensilului.

Noi numim această ființă capacitatea de a inspira încredere
(Verlässlichkeit) proprie ustensilului. Datorită ei țăranca este prinsă, prin intermediul acestui ustensil, în chemarea tăcută a pământului; datorită capacității de a inspira încredere proprie ustensilului ea este sigură de lumea în care trăieşte. Pentru ea, şi pentru cei care sunt cu ea şi în felul ei, lumea şi pământul nu există decât aşa: prin intermediul ustensilului. Spunem „decât" şi greşim spunând aşa: căci abia capacitatea de a inspira încrederea, proprie ustensilului, este cea care conferă acestei lumi atât de simple adăpostlrea ei şi cea care asigură pământului libertatea năvalnicei lui ieşiri din sine.

Natura de ustensil a ustensilului, capacitatea de a inspira încredere, proprie lui, menține toate lucrurile adunate în sine, după modul lor de a fi şi după amploarea lor. Capacitatea de a sluji a ustensilului nu este însă decât o consecință a esenței capacității de a inspira încredere. Capacitatea de a sluji este prezentă în capacitatea de a inspira încredere şi, fără aceasta, capacitatea respectivă nu ar însemna nimic. Fiecare

ustensil în parte [23] este supus uzării şi consumării; însă, în acelaşi timp, folosirea este ea însăşi cuprinsă de uzură, îşi pierde eficacitatea şi intră în obişnuit. Astfel natura de ustensil sărăceşte, devenind simplu ustensil. O atare sărăcire a naturii ustensilului înseamnă dispariția capacității de a inspira încredere. Dispariția aceasta, care explică de ce lucrurile de care ne folosim capătă acea banalitate evidentă şi plictisitoare, nu este însă decât o dovadă în plus în favoarea esenței originare a naturii de ustensil. Banalizarea, care însoțeşte uzarea unui ustenil apare atunci în prim plan ca singurul lui mod de a fi, caracterizându-1 în exclusivitate. Acum devine vizibilă doar pura lui capacitate de a sluji. Ea lasă impresia că originea ustensilului se află în simpla confecționare, prin care se imprimă unei materii o formă. Cu toate acestea, în natura sa autentică de ustensil, ustensilul vine de mult mai departe. Materia şi forma, precum şi deosebirea dintre ele au o origine cu mult mai adâncă.

Odihna ustensilului care odihneşte în sine constă în capacitatea de a inspira încredere, care îi este proprie. Abia ea ne face să înțelegem ce este într-adevăr ustensilul. Însă,

procedând astfel, noi tot nu aflăm nimic despre ceea ce urmăream: despre caracterul de lucru al lucrului; şi nu aflăm chiar nimic despre ceea ce căutăm de fapt şi în exclusivitate: despre caracterul de operă al operei în sensul de operă de artă.

Sau poate că, fără să ne dăm seama, am aflat deja câte ceva despre natura de operă a operei?

Natura de ustensil a ustensilului a fost găsită. Dar cum? Nu prin descrierea şi lămurirea naturii unor încălțări pe care le avem în față; nu prin relatarea modului în care au fost ele confecționate; şi nici prin observarea unei reale întrebuințări într-o ocazie sau alta. Tot ce am făcut a fost să ne aşezăm în fața unei picturi de Van Gogh; ea a fost cea care ne-a vorbit. Apropiindu-ne de operă, ne-am strămutat în alt spațiu decât în cel în care ne mişcăm de obicei.

Opera de artă ne-a făcut să înțelegem ce sunt cu adevărat încălțările. Ar fi cea mai gravă amăgire de sine dacă am pretinde că descrierea noastră, ca activitate subiectivă, ar fi adus cu ea un sens suplimentar, pe care l-am introdus apoi în obiectul reprezentat. Singurul lucru care merită să fie discutat [24] este de ce în vecinătatea operei am aflat

atât de puțin, şi de ce ceea ce am aflat a fost exprimat atât de frust şi de nemijlocit. Dar opera, înainte de toate, nu ne-a slujit, aşa cum ar părea la prima vedere, doar la o mai bună înțelegere intuitivă a naturii ustensilului. Mai degrabă abia prin operă — şi numai prin operă — iese de fapt în prim plan natura de ustensil a ustensilului.

Ce se întâmplă aici? De fapt ce operează în operă? Pictura lui Van Gogh este deschiderea *(Eröffnung)* a ceea ce este în adevăr ustensilul, în speță perechea de încălțări țărăneşti. Această ființare pătrunde în starea de neascundere *(Unverborgenheit)* care este proprie ființei sale. Grecii numeau starea de neascundere a ființării *ἀλήθεια.* Ne folosim de cuvântul „adevăr" fără să ne gândim prea mult ce înseamnă el. Dacă în operă survine *(geschieht)* o deschidere a ființării, atunci în ceea ce *este* şi în cum anume *este* operează o survenire *(Geschehen)*[1] a adevărului[1].

---

[1]*Pentru înțelegerea raportului dintre Geschick, Geschichte şi Geschehen, este esențial următorul fragment din lucrarea Die Kehre (p. 38): „Lipsa noastră de experiență şi meditația noastră lipsită de forță ne împiedică deocamdată să gândim esența a ceea ce este istoric (das Wesen des Geschichtlichen) pornind de la destin (Geshick), de la destinare (Schickung) şi de la destinarea de sine (Sichschicken). Suntem încă prea les-*
ne înclinați — şi aceasta ca o urmare a obişnuinței — să ne reprezentăm ceea ce e de ordinul destinului plecând de la ceea ce se întâmplă

(GeschehenJ, iar pe acesta din urmă ca fiind desfăşurarea (AblauJ) unor date istoric constatabile. Situăm Istoria (Geschichte) în domeniul a ceea ce se întâmplă, în loc de a gândi Istoria în perspectiva provenienţei esenţei ei, adică pornind de la destin".Iată şi comentariul lui BIRAULT (1978, pp. 545-546), la acest fragment: „... ceea ce se cuvine remarcat aici este modul de a concepe raportul istoriei originare cu destinul fiinţei, nouă afirmare a tezei potrivit căreia nu trebuie să gândim destinul pornind de la istorie, ci istoria pornind de la destin. Concepţie 'destinală> a istoriei şi nu una istorică a destinului ... Totuşi Heidegger nu spune pur şi simplu că trebuie să gândim istoria pornind de la destin, sau, mai degrabă, el dă acestei afirmaţii o pondere aparte, spunând că trebuie gândită «esenţa a ceea ce este istoric pornind de la destin, de la destinare şi de la a se destina». Esenţa a ceea ce este istoric nu este doar esenţa ştiinţei istoriei, nici chiar esenţa realităţii sau devenirii istorice. Esenţa a ceea ce este istoric este în primul şi în primul rând esenţa a ceea ce face istorie, a acelui ceva care deschide o istorie. Pe de altă parte, acumularea cuvintelor «destin», «destinare», «a se destina», cere, la rândul ei, o mai îndeaproape considerare. Destinul este destinul fiinţei. Destinarea este oferirea şi/sau trimiterea pe care le împlineşte acest destin. În sfârşit «a se destina» afirmă că această trimitere sau destinare este trimiterea sau destinarea fiinţei însăşi (genitiv subiectiv şt obiectiv). Fiinţa este deci, în întregul ei, destinată pentru istorie. Ea îi dă acesteia puterea sau capacitatea de a fi ceea ce este, justeţea sau convenanţa sa. Geschick-ul este, în raport cu Geschichte, ceea ce ἀλήθεια -ul lui Platon este în raport cu ideile: el este «Binele» care permite istoriei să fie tocmai ceea ce este ea. Istoria nu este fără destin, dar destinul ar fi cu atât mai puţin fără istorie. Destinul nu este găzduit în istorie ca o lege imanentă a devenirii acesteia, dar el nici nu o domină ca o forţă transcendentă superioară oamenilor şi zeilor. Concepţia mitologică sau fatalistă a destinului este repudiată. Destinul este destinul fiinţei, însă natura sau esenţa destinului este de a se destina".Toţi comentatorii s-au simţit în general obligaţi să atragă atenţia asupra sensului insolit pe care îl are conceptul de Geschichte în gândirea lui Heidegger. Astfel, de pildă, PÖGGELER (1970, p. 49): „Heidegger se vede obligat să abandoneze concepte atât de ambigue, cum ar fi istoricitate şi istorie. De pildă, deosebirea dintre istorie (Geschichte) şi natură trebuie lămurită pornind mai întîi de la cunoaşterea survenirii (Geschehen) adevărului...(...) Tocmai pentru că a vorbi despre istoria fiinţei sau istoricitatea gândirii sau a

adevărului rămâne un lucru provizoriu şi expus erorii, Heidegger introduce... cuvinte noi, precum Schicksal Geschick şi Ereig-nis".

Asemenea comentarii explicative se pot oricând înmulţi (v. de pildă SCHULZ, 1970, p. 130; LEHMANN, 1970, p. 160; RICHARDSON, 1967, p. 465). Însă dincolo de ele, rămâne esenţial faptul că Heidegger a ajuns la raportul Geschichte-Geschehen- Geschick pornind de la legătura etimologică a acestor termeni. Astfel, din verbul geschehen — care în mod curent înseamnă „a se întâmpla", „a avea loc" — s-a dezvoltat substantivul Geschichte, care a însemnat mai întîi „întâmplare", „eveniment", pentru ca în germana medie să ajungă să însemne „succesiune de evenimente , şi, in sfirşit, „istorie". Cu-vântul Geschick („destin"), este derivat de la schicken („a trimite"), care într- o anumită fază a istoriei limbii — în virtutea unei rădăcini comune: skehan — se identifică cu geschehen lassen („a lăsa să se întâmple").

În traducerea acestor termeni nu s-a putut reda nici apartenenţa la acelaşi trunchi etimologic, nici ideea de asamblare pe care în Geschichte şi Geschick o presupune prefixul Ge-. Întrucât Geschichte nu înseamnă la Heidegger istoria înţeleasă ca suită a evenimentelor curente, şi nici cunoaşterea acestei deveniri istorice, am redat Geschichte (spre deosebire de Hi-storie), fie prin „Istorie", fie prin „istorie originară". Am evitat varianta „eveniment" pentru Geschehen, tocmai cu gândul de a nu apropia termenul acesta de conţinutul evenimenţial al devenirii istorice; varianta „survenire", pentru Geschehen, încearcă să evite această confuzie, deşi, la rândul ei, este lipsită de orice forţă sugestivă privind apropierea lui Geschehen de Geschichte. Oricum, Geschehen, redat prin „survenire", surprinde, într-o măsură, momentele de excepţie pe care le presupune orice revelare a adevărului fiinţei.

Esenţial pentru interpretarea conceptelor de Geschichte şi Geschick este studiul lui Karl Lowith, Geschichte, Geschicht-lichkeit und Seinsgeschick (LOWITH, 1965, pp. 44¬), din care citǎm următoarele: „în Sein und Zeit, întemeierea istoriei se face pornind de la temporalitatea Dasein-ului nostru temporal; după Sein und Zeit, întemeierea istoriei se face de la fiinţa însăşi, care fiinţează deasupra şi în spatele întregii fiinţări, şi care ne trimite (zuschicken) destinele esenţiale (wesentliche Geschicke), aşa încât locul şi sensul istoriei şi al sorţii (Schicksal) se reorientează şi se modifică. De fapt, istoria se naşte deja cu acel es gibt propriu fiinţei care «se dă» şi totodată trimite. «Fiinţa ajunge în destin prin aceea că Ea, fiinţa, se dă», respectiv se

refuză. Istoria nu survine mai întîi ca o survenire plină de evenimente, ci ea fiinţează ca simplu şi esenţial «destin al adevărului fiinţei», pornind chiar de la aceasta; ceea ce înseamnă că istoria este mai întîi şi în ultimă instanţă ajungerea a ceea ce este ascuns în adevăr ca stare de neascundere. În calitatea ei de istorie originară necondiţionată a fiinţei, istoria nu poate fi datată, nici cercetată, nici cunoscută. Istoria survine doar rareori, şi anume doar atunci când, pe neaşteptate, ajunge la propria sa esenţă un destin al adevărului fiinţei". (LOWITH, 1965, p. 53

[1]Încă din Sein und Zeit (v. § 44), felul în care Heidegger a întreprins analiza adevărului este caracteristic pentru demersul gândirii sale în general. Este vorba şi aici de o interogaţie care trece dincolo de înţelegerea obişnuită a unui concept. Viziunea curentă despre adevăr consideră enunţul drept locul adecvat al esenţei adevărului şi vede această esenţă în adecvarea judecăţii la obiect. Heidegger abandonează această poziţie şi, revenind la fenomenul originar, îşi centrează analiza pe termenul elin aletheia, înţeles ca stare de ne-ascundere (a-letheia). („Este în primul rând necesară — scrie Heidegger în Platons Lehre von der Wahrheit, p. 144 — o evaluare a ceea ce este «pozitiv» în esenţa «privativă» a lui ăXi\Qeia. Este necesară de asemenea înţelegerea acestui conţinut po¬zitiv drept o caracteristică fundamentală a fiinţei.") începând cu lucrarea Vom Wesen der Wahrheit (1930), gândirea lui Heidegger se concentrează în mod aparte asupra adevărului înţeles ca stare de neascundere a fiinţei, precum şi a felului în care omul, conceput ca Dasein, ajunge la multiplele forme ale survenirii adevărului ca neascundere (gândirea, arta, actul deschizător de istorie sau, în epoca noastră, tehnica chiar).

Dasein. Este după Sein cel mai mistellios termen al gândirii lui Heidegger. Traducerea lui de către Henri Corbin cu reali-tâ-humaine, adoptată şi impusă prin autoritatea lui Sartre, a provocat protestul lui Heidegger. Întrebat de Beaufret asupra unei modalităţi de transpunere a lui Dasein în limba franceză (v. scrisoarea lui Heidegger către Beaufret din 23 noiembrie 1945, apărută în Martin Heidegger, Lettre sur l'huma-nisme. Paris, Aubier, 1964, pp. 180-184), Heidegger însuşi a indicat varianta l'etre-lă, pe care au preluat-o apoi toţi traducătorii francezi (de asemenea englezii: There-being), cu excepţia lui Beaufret, care trece termenul Dasein în rândul conceptelor intraductibile ale filozofiei (ca logos], şi propune utilizarea lui ca atare, după o prealabilă explicitare a sensului. („—Cum traduceţi Dasein?, mă întreabă într-o zi marele elenist Wolfgang Schadewaldt,

autorul celei mai extraordinare traduceri a Odiseei, din toate pe care le cunosc. — Nu îl traduc deloc, am răspuns. — Așa e, m-a aprobat el, există cuvinte de netradus, ca Tao sau logos, de pildă." v. LE BU-HAN și DE RUBERCY, 1974, p. 39)

Dasein, care până la Heidegger avea în filozofie sensul de „existență ca atare, pierde aici orice legătură cu utilizarea lui tradițională, devenind un termen-cheie pentru gândirea hei-deggeriană. Dasein trebuie înțeles ca Dasein, dar traducerea cuvântului astfel descompus prin „ființa-aici" continuă să nu spună nimic. Sensul conceptului nu poate fi obținut decât prin traducerea interpretării lui Da. Das Da reprezintă sălașul adevărului ființei, locul privilegiat în care ființa este gândi tă și rostită în adevărul ei, deci locul unde ea apare ca ființă patentă, „dată pe față", care trece din închidere și ascundere (din latență) în deschidere și luminare. Acest loc al deschiderii ființei este das Da, iar das Dasein este, în consecință, ființa ajunsă în deschidere, în lumină, este ființa patentă ca opusă celei latente. În măsura în care Da trimite la spațiul deschis al lui Lichtung și la acel Ek- din Eksistenz — situarea în afară, în deschis — am tradus das Da cu „des¬chisul", iar dos Da-sein cu „ființa-în-deschis". Această soluție își află de altfel o atestare în următorul fragment din scrisoarea amintită a lui Heidegger către Beaufret: „Da-sein este un cuvânt-cheie al gândirii mele și, tocmai de aceea, el deschide calea unor grave erori de interpretare. Da-sein nu înseamnă pentru mine «me voilâ!» — «iată-mă-s!», ci, dacă îmi e permis să mă exprim într-o franceză pesemne imposibilă: etre le-lă. Iar le-lă este tocmai: ἀλήθεια: starea de neascundere — deschiderea (subl. ns.)".

Nu este cazul ca Dasein să fie tradus cu „realitate umană", deoarece aceasta poate însemna foarte bine și existența umană ca uitare a ființei, pe când Dasein este ipostaza privilegiată a omului care trăiește în orizontul ființei și în grija de a o gândi și rosti adecvat. Das Dasein este deci omul proiectat de ființă pentru a avea grijă de ființă („omul ca păstor al ființei"), și totodată ființa ajunsă — prin om — să se deschidă în gândire și rostire (ființa adăpostită în limbă). Sau, cu fericita formulă a lui DERRIDA (1972, p. 151): „Dasein-ul, dacă nu este omul, nu este totuși altceva decât omul".

Redăm în cele ce urmează unul din numeroasele locuri în care Heidegger pune problema adevărului pe linia lui aletheia: „ἀλήθεια nu este, după cum lasă să se înțeleagă numele, o simplă stare de deschidere, ci starea de neascundere a ascunderii de sine (Unverborgenheit des Sichverbergens). De multă vreme, și întotdeauna la fel, ἀλήθεια este tradus și gândit în sensul

În opera ce aparține artei, adevărul ființării s-a pus în operă *(sich ins Werk setzen).* „A pune" înseamnă aici „a fixa" *(zum Stehen bringen).* O ființare, o pereche de încălțări țărăneşti ajunge să se fixeze în operă în lumina ființei sale. Ființa ființării ajunge în statornicia strălucirii sale.

Esența artei ar fi aşadar aceasta: punerea-de-sine-în-operă *(das Sich-ins-Werk-Setzen)* a adevărului ființării. Dar până acum arta nu a avut oare de a face doar cu frumosul şi cu frumusețea, nicidecum cu adevărul? Artele care produc asemenea opere se numesc, spre deosebire de artele meşteşugăreşti care

---

desemnat îndeobște prin cuvântul «adevăr».

Gândirea metafizicii nu cunoaşte adevărul decât ca pe o caracteristică a cunoaşterii. De aceea, pentru întreaga gândire de până acum, perspectiva pe care o propunem, şi anume că adevărul în sensul de ἀλήθεια. reprezintă începutul esențial al realităţii desemnate prin Oucriț, precum şi al zeilor şi oamenilor care îi aparțin acesteia — această perspectivă deci, este, din toate punctele de vedere, stranie. Şi totuşi, este bine şi hotăritor să reţinem acest caracter ca fiind straniu şi să nu căutăm nici să respingem în chip pripit convingerea de până acum a metafizicii că ἀλήθεια este un simplu privilegiu al comportamentului cognitiv, şi nici să ne grăbim să acceptăm că ἀλήθεια este trăsătura fundamentală a ființei însăşi. Faptul că adevărul este esența originară a ființei, adică originea însăşi, rămâne pentru noi un lucru straniu şi trebuie să rămână astfel." (Heidegger, Gesamtausgabe, Bd. 55, p. 155)

Pentru concepția heideggeriană privitoare la adevăr, a se vedea: TUGENDHAT, 1970, pp. 286-298; BIEMEL, 1973, pp. 61-98, 111-125 şi 125-142; BIRAULT, 1978, pp. 443-529; POGGELER, 1967, pp. 131-137.

confecționează ustensile - arte frumoase. În artele frumoase nu arta este frumoasă, ci ele se cheamă astfel deoarece produc frumosul. Adevărul face parte din logică, în timp ce frumusețea este rezervată esteticii.

Nu cumva cu propoziția „arta înseamnă punerea de sine a adevărului în operă" este reînviată acea opinie, din fericire depăşită, potrivit căreia arta ar fi o imitare şi o fidelă evocare a realului? Redarea a ceea ce există reclamă, ce-i drept, concordanța cu ceea ce ființează, potrivirea cu acesta; *adequatio* spune Evul Mediu; *ὁμοίωσις* spunea Aristotel. Concordanța cu ființarea este considerată de multă vreme ca fiind esența adevărului. [25] Dar vrem noi oare să spunem cu aceasta că pictura lui Van Gogh înfățişează întocmai o pereche de încălțări țărăneşti care există într-adevăr, şi că ea este o operă pentru că reuşeşte s-o facă? Vrem oare să spunem că pictura extrage din real o simplă copie şi că o transformă într-un produs al producției artistice? Nicidecum.

Aşadar în operă nu este vorba despre redarea cutărei sau cu tarei ființări reale; să fie oare vorba atunci despre redarea esenței generale a lucrurilor? Dar unde şi cum anume este această esență generală, astfel

încât operele de artă să-i poată corespunde? Templul grec de pildă, esenței cărui lucru îi corespunde? Cine ar putea susține afirmația imposibilă că în edificiu ar fi reprezentată ideea templului în genere? Şi totuşi, într-o astfel de operă, dacă ea este o operă, adevărul este pus în operă. Sau să ne gândim la imnul lui Hölderlin, *Rinul.* Ce realitate anume şi cum îi este ea dată dinainte poetului, pentru ca el s-o poată reda apoi în poezie? Dacă în cazul acestui imn şi în cazul unor poezii asemănătoare, ideea unei relații mimetice care s-ar institui între real şi opera de artă eşuează în chip evident, atunci o operă ca poezia lui C.F. Meyer *Fântâna romană* pare să confirme pe deplin acea părere potrivit căreia opera este o simplă copie.

Fântâna romana

Se-nalță raza şi căzând
umple al cupei alb rotund,
care se tulbură vărsând
prisosul în alt fund.

A doua cupă din al apei nimb,
dă celei de a treia val şi strop,

şi fiecare ia şi dă în schimb
şi curge iar şi stă pe loc.[1]

Aici însă nici nu este descrisă cu mijloace poetice o fântână care există într-adevăr, nici nu este redată esența generală a unei fântâni romane. [26] Şi totuşi, adevărul este pus în operă. Ce adevăr survine în operă? Poate de fapt adevărul să survină şi astfel să fie istoric? Doar se spune mereu că adevărul este ceva atemporal şi supratemporal.

Căutăm realitatea operei de artă pentru ca să aflăm realmente acolo arta care este cuprinsă în ea. Realul aflat în operă cel mai la îndemâna noastră s-a dovedit a fi suportul ei reic. Vrând să surprindem această realitate reică, am constatat că interpretările tradiționale ale lucrului, de vreme ce ratează esența caracterului de lucru, se dovedesc inadecvate. Interpretarea cea mai răspândită a lucrului, şi anume cea care concepe lucrul ca o materie dotată cu formă, nu a fost dedusă nici măcar din esența lucrului, ci din esența ustensilului. S-a dovedit de asemenea că natura ustensilului în general ocupă deja de multă vreme un loc privilegiat în

[1] *Traduce de Lucian Blaga, în vol. Din lirica universală, E.S.P.L.A., 1957*

interpretarea ființării. Această preeminență a naturii ustensilului, căreia nu i s-a dat însă atenția cuvenită, ne-a sugerat să redeschidem problema naturii ustensilului, evitând însă tot ce este interpretare curentă.

Opera este cea care ne-a spus ce este ustensilul. Astfel a ieşit la lumină, fără să fi urmărit însă în chip explicit acest lucru, ce anume operează în operă: deschiderea ființării întru ființa ei: survenirea adevărului. Dacă însă realitatea operei nu poate fi determinată decât prin acel ceva care operează în operă, cum rămâne atunci cu intenția noastră de a căuta opera de artă reală în realitatea ei? Am greşi dacă am presupune că realitatea operei se găseşte în primă instanță în acel suport reic. Reflecțiile noastre ne-au adus acum în fața unui rezultat ciudat, dacă mai poate fi măcar vorba de vreun rezultat Două idei se desprind acum cu claritate:

Prima: mijloacele de a surprinde realitatea reică, în speță interpretările curente ale lucrului, apar a nu fi adecvate.

A doua: suportul reic, acel ceva pe care am urmărit să-1 surprindem ca realitatea cea mai la îndemână nouă a operei, nici nu aparține de fapt operei.

De îndată ce urmărim ceva de felul acesta în operă, noi considerăm fără să vrem opera ca un ustensil, admițând totodată [27] că ea are o suprastructură *(Oberbau),* care, chipurile, ar conține artisticul. Numai că opera nu este un ustensil căruia în plus i se mai aplică şi o valoare estetică, tot aşa cum simplul lucru nu este un ustensil căruia îi lipseşte caracterul autentic al ustensilului, în speță capacitatea de a sluji şi faptul de a fi confecționat.

Modul în care am pus problema operei este deficitar, deoarece în loc să urmărim opera, noi am urmărit când lucrul, când ustensilul. Dar nu noi am fost cei care am inițiat acest mod de a pune problema. Acesta este însuşi modul de a pune problema propriu esteticii. Felul în care ea consideră din capul locului opera de artă stă sub semnul interpretării tradiționale a oricărei ființări ca atare. Şi totuşi, nu dislocarea modului obişnuit de a pune problema este aici lucrul cel mai important. Ceea ce contează este o primă deschidere a privirii asupra faptului că atât caracterul de operă al operei cât şi caracterul de ustensil al ustensilului sau cel de lucru al lucrului ne sunt mai la îndemână atunci când gândim ființa ființării. Pentru aceasta

este necesar să cadă mai întâi obstacolele pe care le constituie opiniile subînțelese şi să fie abandonate interpretările curente, investite cu o valabilitate doar aparentă. Aşa se şi explică de ce a trebuit să apucăm pe un drum ocolit; el ne aduce totodată pe drumul care poate să ajungă la o determinare a caracterului de lucru propriu operei. Nu vrem nicidecum să contestăm caracterul de lucru propriu operei; dar acest caracter de lucru trebuie, mai ales dacă aparține naturii de operă a operei, să fie gândit pornind de la caracterul de operă. Dacă aşa stau lucrurile, atunci calea pentru determinarea realității reice a operei nu duce la operă trecând prin lucru, ci invers, duce la lucru trecând prin operă.

Opera de artă deschide într-un fel specific ființa ființării. Pentru că de fapt în operă survine această deschidere, adică ieşirea din ascundere, adică adevărul ființării. În opera de artă, adevărul ființării s-a pus pe sine în operă. Arta este punerea-de-sine-în-operă a adevărului. Ce este însă atunci adevărul însuşi ca el să se petreacă, când şi când, ca artă? Ce este această punere-de-sine-în-operă? [28]

OPERA ȘI ADEVĂRUL

Originea operei de artă este arta. Dar ce este arta? Arta este reală în opera de artă. De aceea noi căutăm mai întâi opera în realitatea ei. În ce constă această realitate? Operele de artă înfățişează fără excepție, chiar dacă în modurile cele mai diferite, caracterul de lucru. Încercarea de a surprinde acest caracter de lucru al operei cu ajutorul interpretărilor curente ale lucrului a eşuat. Însă explicația eşecului nu trebuie căutată numai la nivelul acestor interpretări; căutând să descoperim suportul reic al operei, noi o înghesuim într-un pre-concept care ne interzice accesul la natura de operă a operei. Atâta vreme cât pura subzistare în sine a operei nu s-a înfățişat ca atare, nu putem spune nimic despre caracterul de lucru propriu operei. Dar de fapt, opera în sine este vreodată accesibilă? Pentru a putea ajunge la ea, ar fi necesar să desprindem opera de toate raportările care trimit la altceva decât la ceea ce este ea însăşi; numai astfel ea este lăsată să odihnească pentru

sine în sine însăşi. Dar asta şi este de fapt intenția prin excelență a artistului; opera trebuie eliberată în vederea purei ei subzistări în sine însăşi *(zu seinem reinen Insichseibststehen).* Tocmai în marea artă — şi numai despre ea este vorba aici — artistul rămâne, în raport cu opera, un element indiferent, aproape asemenea unui punct de trecere care se autodistruge în procesul de creație, pentru a lăsa opera să treacă în prim plan.

Aşadar, operele sunt cele care pot fi văzute în colecții şi expoziții. Dar sunt ele aici drept ceea ce sunt ele însele, deci ca opere, sau nu cumva, aici ele nu sunt decât obiecte ale „vieții artistice"? Operele sunt puse astfel la dispoziția consumului privat sau public. Instituțiile publice preiau îngrijirea şi conservarea operelor. Amatorii şi criticii de artă se ocupă de ele. Comerțul cu opere de artă creează o piață de desfacere. Istoria artei face din opere obiectul unei ştiințe. Dar oare în aceste preocupări multiple ne întâlnim noi cu operele însele?[1]

---

[1]*Pentru problema raportului dintre colecționare şi păstrarea operei în adevărul ei, a se vedea şi următorul text heideggerian: „întreaga păstrare (Aufbewahren) şi actul strângerii (Sam-meln) prins în ea, înțeles în sens*

Sculpturile templului din Egina, adăpostite în colecția muncheneză, sau *Antigona* lui Sofocle în cea mai bună ediție critică sunt definitiv desprinse, [29] în ipostaza lor de opere, din spațiul care este esența lor. Oricât de neprețuită ar fi valoarea lor, oricât de mare ar fi capacitatea lor expresivă, oricât de bine ar fi ele păstrate, oricât de exactă ar fi interpretarea lor — transferarea lor într-o colecție le-a sustras lumii din care făceau parte. Dar chiar dacă ne străduim să anulăm

---

mai restrins şi exterior de aducere laolaltă (Zusammenbringen), se determină în exclusivitate pornind de la felul şi esenţialitatea a ceea ce trebuie păstrat şi adeverit (das Zuwahrende). Ceea ce trebuie păstrat şi adeverit înpăstrarea operelor de artă se orientează către necesitatea esenţei artei sau către lipsa ei de necesitate — ambele având de la caz la caz un caracter ce ţine de Istorie — aşadar ctre revelarea, care la rândul ei implică Istoria, a înseşi esenţei artei. Esența artei rezidă în participarea la întemeierea şi construirea caracterului de Istorie al Istoriei (Geschihtlichkeit der Geschichle), prin modalitatea în care opera de artă pune în acţiune adevărul fiinţei (wie das Kunstwerk die Wahrheit des Seins ins Werk setzt). (...)

Trebuie să luăm seama la faptul că simpla strângere (das btofie Sammeln), aşa- nuita activitate muzeală, nu este o adevărată strângere, dacă îi lipseşte acea strângere totalizatoare (Gesammeltheit) pe care omul ce aparţine Istoriei trebuie s-o întreprindă pentru a ajunge la strângerea laolaltă interioară (die innere Versammlungj şi la adeverirea (Wah-rung) esenţei sale; aşadar, esența strângerii nu se epuizează nicidecum în acumularea pripit-strângătoare şi în expunerea operelor.

Să observăm în treacăt că gânditorii au devenit de la o vreme atenți la faptul că strădania bolnăvicioasă de a colecționa antichități se află într-o relație reciprocă aparte cu dezvoltarea mereu crescândă a tehnicii." (Heidegger, Gesamtausgabe, Bd. 55, pp. 290-291)

sau să evităm asemenea transferări ale operelor, vizitând de pildă templul din Paestum sau domul din Bamberg, fiecare în locul unde a fost construit, noi tot nu putem reface lumea în care ele s-au născut.

Descompunerea şi dispariţia lumii lor apar ca definitive. Operele nu mai sunt cele care au fost.[1] Este drept că ne întâlnim cu operele însele, dar ele ca atare aparţin trecutului *(sind die Gewesenen).* Aparţinând trecutului, ele ni se înfăţişează din zona tradiţiei şi a

---

[1]*Izolată astfel, în lumea raporturilor istorice pe care ea însăşi le creează, opera de artă este proiectată de Heidegger într-o stranie situaţie. Cum mai poate ea urca înspre noi, când fiinţa ei se află prinsă într-o lume care s-a închis? Dacă auto-suficienţa operei (Selbstgenugsamkeit) este gândită în raport cu caracterul evenimenţial al adevărului, atunci orice posibilitate de comunicare între operă şi cei care nu fac parte din lumea propriilor ei raporturi este exclusă. Comentatorii au sesizat această dificultate.*
BOSSART, de pildă, scrie (1968, pp. 63-64): „... fiecare operă de artă rămâne unică, suficientă sieşi şi sesizabilă în interiorul lumii istorice care se constituie prin opera însăşi. (...) Heidegger neagă faptul că o operă de artă poate deschide lumea istorică a altui popor într-o altă epocă, deoarece o lume este proiectul unui popor istoric anumit. (...) Astfel, o operă de artă deschide lumea în care ea se situează numai pentru publicul pentru care ea a fost din capul locului creată. Şi deoarece fiecare operă de artă trebuie să fie înţeleasă în interiorul lumii sale istorice, arta trecutului este, pentru noi, pierdută". Aceeaşi dificultate este sugerată şi de NWODO (1976, p.72): .... lumea, aşa cum este descrisă în , este lumea culturală, «atmosfera spirituală» a unui popor anumit, într-o epocă specifică. (...) Ea nu este niciodată o lume în general, nici pentru totdeauna. Templul grec diferă de bazilica romană, goticul este diferit de baroc, pentru că fiecare deschide o lume specifică. Lumea este o deschidere a viziunii asupra realităţii, proprie unui anumit popor, este deschiderea sa către fiinţă".

conservării. De acum încolo ele rămân în exclusivitate obiecte de acest fel. Felul lor de a ni se înfățişa mai este, desigur, urmarea trecutei lor subzistări în sine, dar ea nu mai este chiar aceasta. Subzistarea aceasta a evadat din ele. Orice activitate care vizează arta, oricât ar fi de perfecționată şi oricât de mult şi-ar propune să facă totul numai şi numai de dragul operelor însele, nu reuşeşte niciodată să se ridice dincolo de natura de lucru *(Dingsein)* a operelor. Dar această natură nu constituie natura lor de operă *(Werksein).*

Dar mai este oare opera operă, când rămâne în afara oricărei raportări? Oare nu tocmai situarea în anumite raporturi caracterizează opera? Desigur, numai că rămâne să ne întrebăm care sunt aceste raporturi.

De ce domeniu anume ține opera? Opera ca atare ține în exclusivitate de acel domeniu pe care tocmai ea îl deschide. Căci natura de operă a operei se împlineşte numai şi numai într-o asemenea deschidere. Spuneam că în operă operează survenirea adevărului. Trimiterea la tabloul lui Van Gogh a încercat să denumească această survenire. De aici s-a născut întrebarea ce este adevărul şi cum poate el să survină. Noi punem acum această

întrebare privitoare la adevăr — în perspectiva operei. Pentru a ne familiariza însă cu ceea ce urmăreşte întrebarea, se impune să evidenţiem din nou survenirea adevărului în operă. În acest scop, alegem cu bună ştiinţă o operă care îndeobşte nu este atribuită artelor figurative.

Un edificiu, un templu grec de pildă, nu reproduce nimic. El se ridică [30] pur şi simplu în mijlocul văii stâncoase. Templul închide în sine figura zeului, şi în această ascundere el o face să emane, prin sala deschisă a coloanelor, în spaţiul sacru. Datorită templului, zeul este prezent *(anwest)* în templu. Această prezenţă a zeului este, în sine însăşi, desfăşurarea şi delimitarea spaţiului ca fiind unul sacru. Templul şi spaţiul său nu se pierd însă în nedeterminat. Templul ca operă rostuieşte *(fügt)* şi adună în jurul său unitatea acelor traiectorii şi raporturi în care naşterea şi moartea, restriştea şi belşugul, biruinţa şi înfrângerea, supravieţuirea şi dispariţia dobândesc configuraţia şi desfăşurarea unui destin de fiinţă umană. Atotstăpânitoarea cuprindere care e proprie acestor raporturi deschise constituie lumea poporului istoric. Abia pornind de la ea şi prin ea, acest popor se

găseşte pe sine, ajungând la împlinirea destinului său.

Ridicându-se astfel, edificiul se sprijină pe solul stâncos. Această sprijinire a operei extrage din stâncă întunecimea suportului ei care, deşi e brut, nu e constrâns la nimic. Ridicându-se astfel, edificiul ține piept vijeliei care se abate cu violență asupra-i, adeverind-o abia acum în toată forța ei. Luciul şi irizarea pietrei, părând a nu fi decât un dar al soarelui, fac să apară, ele abia, în toată strălucirea, luminozitatea zilei, vastitatea cerului, bezna nopții. Ridicarea semeață a templului face vizibil invizibilul văzduhului. Neclintirea operei sfidează agitația mării şi face să apară, prin calmul ei, zbuciumul valurilor. Copacul şi iarba, vulturul şi taurul, şarpele şi greierele îşi dobândesc astfel chipul lor distinct şi apar acum drept ceea ce sunt. Încă de timpuriu, grecii au numit această ieşire în afară, precum şi această deschidere *(Aufgehen)* — considerate în sine şi în ansamblu — *Φύσις. Physis* pune în lumină totodată acel ceva pe care şi în care omul îşi întemeiază locuirea sa. Noi numim acel ceva — pământul *(Erde).* Ceea ce spune acest cuvânt nu trebuie confundat nici cu reprezentarea unei mase materiale aşezate în

straturi şi nici cu reprezentarea, doar astronomică, a unei planete. Pământul este locul în care deschiderea readăposteşte ca atare tot ceea ce se deschide. În tot ceea ce se deschide, pământul apare în chip esențial drept cel care adăposteşte. [31]

Înălțându-se, templul deschide o lume[1] şi,

---

[1]*Comentatorii (RICHARDSON, 1967, pp. 406-407; JAEGER, 1968, pp. 143-144; NWODO, 1976, pp. 69-72) sunt de acord că pentru lămurirea acestui context trebuie să corelăm conceptul de „lume" din Ursprung cu accepțiile pe care Heidegger i le dă în Sein und Zeit şi în lucrarea din 1929, Vom Wesen des Gnindes. Întrucât rezumă excelent lucrurile, vom cita in extenso comentariul lui Jaeger:*

„«Lumea», în sensul în care Heidegger foloseşte acest cuvânt atunci când numeşte situația fundamentală a omului «ființă-în-lume», nu este nici mediul nostru înconjurător, nici suma obiectelor din realitatea exterioară. Lumea nu conține obiecte, ea este nonobiectuală. Vorbim despre «lumea americană» sau despre «lumea lui Goethe», sau despre lumea antichității, şi avem mereu în vedere o lume individuală, non- obiectuală. Țăranca are şi ea «o lume». Fiecare ființă umană are propria ei lume.

Pentru a înțelege concepția lui Heidegger despre lume trebuie să avem în vedere deosebirea dintre «realitatea existentă», das Seiende — în varianta noastră „ființarea", şi «ființa realității existente» - ființa ființării, das Sein des Seienden. Omul există într-un asemenea chip, încât el nu se transcende numai pe sine întru realizarea posibilităților sale, ci el transcende de asemenea, în ființa lor, lucrurile care îl înconjoară, astfel încât ele îi revelează ceea ce sunt ele. Ambele forme de transcendere sunt interdependente, una nu există fără cealaltă, ele reprezintă unul şi acelaşi lucru. De pildă, atunci când e situată în lumea omului, o piatră nu este un simplu obiect dotat cu anumite dimensiuni, cu o anumită greutate, culoare, formă, structură etc. Atunci când mă aflu în pericol şi vreau să mă apăr, piatra mi se revelează ca fiind o armă corespunzătoare. Sau ea mi se revelează ca fiind un material de construcție corespunzător sau ca fiind frumoasă. Obişnuim să spunem că depinde de situație ce anume este pentru

în acelaşi timp, el o repune pe pământ, care, în felul acesta, se revelează ca sol natal *(als der heimatliche Gründ).* Dar niciodată

---

mine o piatră. Această «situaţie» este în adevăr o parte din sfera posibilităţilor mele, de la care pornind îmi primesc atât Indicaţiile, cât şl realizarea lor. Această sferă a posibilităţilor mele este o sferă unitar inter-relată a fiinţei, adică toate lucrurile ce aparţin realităţii existente care îmi e mie cunoscută apar aici ca ceea ce sint. într-o sferă de existenţă care revelează pericolul, o piatră nu poate fi decât o armă. Iar revelarea pericolului nu este posibilă decât pe baza dezvăluirii unei sfere a fiinţei şi mai largă, şi aşa mai departe, până ce atingem dezvăluirea întregii sfere cunoscute a realităţii existente ca fiinţă a ei. Această sferă a fiinţei, această ţesătură unitară de relaţii, este lumea, şi, ca atare, ea îmi revelează propriile mele posibilităţi, ea conţine propriul meu destin. Fără această lume, eu nu aş fi capabil să reacţionez la realitatea exterioară şi să exist aşa cum exist. «A avea o lume» sau «a-fi-în-lume» înseamnă, potrivit lui Heidegger, că omul există prin transcenderea realităţii existente, inclusiv a lui însuşi, transcendere către fiinţa care include posibili¬tatea fiinţei propriului său eu. Situaţia fundamentală de fiinţă a omului, acea fiinţă-în-lume a sa, este transcendenţa sa. Lumea este până într-atât unică, încât nu poţi caracteriza felul ei de a acţiona decât afirmând că ea acţionează ca o lume (weltet).

(...) Putem acum înţelege ce anume are Heidegger în vedere când spune, descriind templul grec, că el întrupează lumea unui popor istoric. Acest fapt revelează o caracteristică importantă a operei de artă. Opera de artă deschide o lume. Dacă luăm acum din nou în considerare descrierea picturii lui Van Gogh, recunoaştem că aceeaşi caracteristică era implicată şi aici: perechea de încălţări reflectă lumea ţărăncii."

Conceptul de „lume" nu trebuie înţeles unitar de-a lungul tuturor scrierilor lui Heidegger. În 1935, când a fost compusă Ursprung..., conceptul de „lume" mai purta amprenta lumii din Sein und Zeit. În schimb, „lumea" prezentă în scrierile din jurul lui 1950 (Dos Dtng, Bauen, Wohnen, Denken sau „... dichterisch wohnet der Mensch...") trebuie înţeleasă pe linia „tetradei" (dos Geviert), legată, deci, de unitatea celor patru elemente — pământul, cerul, muritorii şi divinii — şi de jocul reciprocei lor oglindiri, (v. şi BWD, nota 4)

oamenii şi animalele, plantele şi lucrurile nu există şi nu sunt cunoscute ca obiecte neschimbătoare, care apoi devin mediul adecvat al templului, acesta rămânând, într-o bună zi, să fie adăugat la cele existente. Avem mai multe şanse să ne apropiem de ceea ce *este,* dacă gândim invers acest raport, presupunând, firește, că noi dispunem în principiu de capacitatea de a înțelege cum totul ni se înfățișează altfel în această nouă perspectivă. Simpla inversare, luată în sine, nu dă nici un rezultat.

În înălțarea sa, templul conferă lucrurilor chipul care le este propriu şi oamenilor o perspectivă asupra lor înşişi. Această perspectivă rămâne deschisă atâta vreme cât opera este operă, atâta vreme cât zeul nu a părăsit-o pentru totdeauna. La fel se întâmplă şi cu statuia pe care biruitorul o închină zeului. Ea nu este o copie din care poți afla mai lesne cum arată zeul; ea este o operă care face ca zeul însuşi să fie prezent şi care, astfel *este* zeul însuşi. La fel se întâmplă şi cu opera literară, în tragedie nimic nu este reprezentat şi prezentat; aici se petrece cu adevărat lupta dintre zeii vechi şi cei noi. Născându-se în rostirea poporului, opera literară nu vorbeşte despre această

luptă, ci transformă rostirea poporului în aşa fel încât, acum, fiecare cuvânt esențial poartă această luptă şi cheamă să decizi ce anume este sfânt şi ce blestemat, ce este măreț şi ce neînsemnat, ce anume este viteaz şi ce este laş, ce anume e nobil şi ce e mizerabil, cine-i stăpân şi cine slugă (v. Heraclit, Fragm. 53).

În ce constă deci natura de operă a operei? Ținând mereu seama de cele spuse pe scurt mai înainte, vom începe prin a evidenția două caracteristici esențiale ale operei. În acest scop, pornim de la caracterul nemijlocit sesizabil al operei, pe care l-am întâlnit până acum de atâtea ori, şi anume de la caracterul de lucru, în care atitudinea noastră obişnuită față de operă îşi află un sprijin.

Atunci când o operă îşi află locul într-o colecție sau este prezentă într-o expoziție, obişnuieşte să se spună că ea „este expusă" *(aufgestellt).* Dar această expunere *(Aufstellen)* se deosebeşte esențial de înălțare *(Aufstellung),* în sensul [32] construirii unui edificiu, al îndreptării către înalt *(Errichtung)* al unui monument, al reprezentării tragediei în zilele de sărbătoare, înălțarea este ca atare îndreptarea către înalt, în sensul de închinare şi slăvire. Înălțarea nu mai înseamnă aici simpla prezentare. Închinarea

înseamnă a sfinți, în sensul că în construirea cu caracter de operă, sacrul este deschis ca sacru, iar zeul este chemat să pătrundă în deschisul prezenței sale. Închinării îi aparține slăvirea ca recunoaştere a demnității şi strălucirii zeului. Demnitatea şi strălucirea nu sunt proprietăți în preajma cărora, sau în spatele cărora stă zeul; în demnitate şi strălucire este prezent chiar zeul. În răsfrângerea acestei străluciri străluceşte, adică se luminează, acel ceva pe care noi l-am numit „lume". „*A în-drepta*" *(er-richten)* înseamnă: a deschide „ceea ce este drept" *(das Rechte),* în sensul normei directoare pe care o îmbracă esențialul pentru a-şi promulga directivele. Dar de ce oare înălțarea operei este o îndreptare către înalt ce închină şi slăveşte? Deoarece opera, prin natura ei de operă, cere acest lucru. Cum ajunge opera la cerința unei asemenea *ex-puneri (Aufstellung)?* Pentru că opera însăşi în natura ei de operă este cea care *ex-pune (ist aufstellend).* Ce anume *ex-pune* opera ca operă? Înălțându-se în sine, opera deschide o lume şi o păstrează pe aceasta într-o permanență suverană.

A fi operă înseamnă a *ex-pune* o lume. Dar ce este aceasta — o lume? Vorbind despre

templu, am întrezărit răspunsul. Pe calea pe care trebuie să păşim aici, esența „lumii" nu poate fi decât sugerată. Chiar şi această sugerare se limitează la respingerea a ceea ce ar vrea să ne abată de la sesizarea esențialului.

Lumea nu este o simplă însumare a lucrurilor existente, care pot fi numărate sau nu, cunoscute sau necunoscute. Dar lumea nici nu este un cadru doar imaginat şi adăugat la suma celor existente. Lumea acționează ca lume, „lumeşte" *(Welt weltet),* şi are un caracter mai accentuat de ființă *(ist seiender)* decât ceea ce este pipăibil şi perceptibil şi în care noi credem a ne afla în largul nostru. Lumea nu este nicicând un obiect *(Gegenstand),* care s-ar afla în fața noastră şi ar putea fi privit. Lumea este acel veşnic non-obiectual *(das immer Ungegenständliche),* sub al cărui imperiu noi trăim, atâta vreme cât traseele naşterii şi morții, ale binecuvântării şi blestemului ne răpesc întru ființă. Acolo unde se iau deciziile esențiale ale istoriei noastre, acolo unde ele sunt asumate şi apoi părăsite de noi, acolo unde le tăgăduim pentru a le căuta din nou

acolo lumeşte lumea[1]. Piatra [33] nu are lume. Planta şi animalul de asemenea nu au lume; ele sunt covârşite de închiderea unui mediu din care fac parte în chip intim. În schimb, țăranca are o lume deoarece ea se situează în deschiderea ființării. Prin capacitatea de a inspira încredere, ustensilul conferă acestei lumi o necesitate şi o apropiere care îl sunt caracteristice. Prin faptul că o lume se deschide, toate lucrurile îşi capătă răgazul şi graba lor, depărtarea şi apropierea, amploarea şi puținătatea lor. În lumire *(im Welten)* este adunată acea vastitate în care ni se dăruie sau ni se refuză grația protectoare a zeilor. Şi chiar fatalitatea absenței zeului este, la rândul ei, un mod în care lumea lumeşte.

În măsura în care o operă este operă, ea îngăduie acea vastitate. A îngădui înseamnă aici mai cu seamă a pune în libertate spațiul liber al deschisului şi a rândui acest spațiu liber în configurația lui. Această rânduire

---

[1]Aşa cum vom vedea şi în cazul termenului Herstellen/Herstellung, Heidegger foloseşte aici bivalenta semantică a cuvântului Aufstellen/Aufstellung, care înseamnă deopotrivă „expunere" şi „înălțare" (a unui edificiu). În raport cu conceptul de „lume", termenul Aufstellen/Aufstellung rămâne să desemneze acțiunea evidențierii, pe care am redat-o prin „ex-punere".

(Ein-richten) apare în chip esențial din *îndreptarea* către înalt *(Er-richten)* despre care am mai vorbit. Ca operă, opera *ex-pune* o lume. Opera menține deschis deschisul lumii. Dar *ex-punerea* unei lumi nu este decât una dintre trăsăturile ce țin de esența naturii de operă a operei. Cealaltă, şi care ține şi ea de această esență, vom încerca s-o evidențiem în acelaşi mod din nemijlocitul operei.

Dacă o operă este produsă din cutare sau cutare material — din piatră, lemn, metal, culoare, cuvânt, sunet — se mal spune că ea este făcută *(hergestellt)* din acestea. Însă aşa cum opera cere o înălțare *(Aufstellung),* în sensul îndreptării către înalt ce închină şi slăveşte — dat fiind că natura de operă a operei consta în *ex-punerea (Aufstellung)* unei lumi, tot astfel facerea *(Herstellung)* devine necesară — dat fiind că natura de operă a operei implică ea însăşi caracterul de *propunere (Herstellung).* Opera ca operă este, în esența ei, cea care *pro-pune (ist herstellend).* Dar ce anume propune opera? Aflăm acest lucru abia când mergem pe urmele a ceea ce se cheamă îndeobşte — şi este nemijlocit — facere *(Herstellung)* de opere.

Ex-punerea unei lumi aparține naturii de

operă. Ce esență are atunci, gândit în sfera acestei determinări, acel ceva din operă care de obicei este numit materialul brut al operei *(Werkstoff)?* Ustensilul, care este determinat prin capacitatea sa de a sluji şi de a fi folosit, preia în serviciul său acel ceva din care el este făcut — materialul *(Stoff).* Piatra este folosită şi uzată în confecționarea ustensilului, de pildă a toporului. Ea [34] dispare în capacitatea de a sluji. Materialul este cu atât mai bun şi mai potrivit cu cât dispare mai docil în natura de ustensil a ustensilului. Templul, dimpotrivă, în măsura în care ex-pune o lume, nu face ca materialul să dispară, ci îl face să iasă la iveală, şi anume în deschisul care este propriu lumii operei: roca devine suport şi odihnire în sine, şi abia în felul acesta, rocă; metalele ajung la scânteiere şi la irizare, culorile ajung la strălucire, sunetul la melodie, cuvântul la rostire. Toate acestea ies la iveală prin faptul că opera se repune în masivitatea şi greutatea pietrei, în soliditatea şi flexibilitatea lemnului, în duritatea şi luciul metalului, în strălucirea şi întunecarea culorii, în melodia sunetului şi în forța de a numi a cuvântului.

Locul în care se repune *(sich zuruckstellen)*

opera şi acel ceva care o face să iasă la iveală în această repunere de sine *(das Sich-Zuruckstellen),* le-am numit pământ.[12] El este cel care ieşind la iveală adăposteşte *(das Hervorkommend-Bergende).* Pământul este cel care, la nimic constrâns, acționează neobosit şi fără de efort. Pe pământ şi încredințându-se lui, omul istoric îşi află temeiul pentru locuirea sa în lume. În măsura în care opera expunere*(aufstellen)* o lume, ea pro-pune *(herstellen)* pământul. Pro-punerea trebuie gândită aici în sensul riguros al cuvântului. Opera aduce şi păstrează pământul însuşi în deschisul unei lumi. Opera lasă pământul să fie ceea ce este.

Dar de ce această *pro-punere* a pământului trebuie să se petreacă prin repunerea operei în el? Ce este pământul, încât el să ajungă tocmai în acest fel în *ne-ascundere*? Piatra exercită o apăsare, trădându-şi astfel greutatea. Însă în timp ce această greutate ni se livrează, ea ne refuză totodată orice pătrundere în ea însăşi. Dacă încercăm să pătrundem roca spărgând-o, ea nu ne va arăta totuşi nicicând deschiderea unei interiorități. Piatra se retrage de îndată în acelaşi nepătruns al apăsării sale şi în masivitatea bucăților sale. Dacă încercăm să

surprindem în alt fel această apăsare, aşezând piatra pe cântar, atunci greutatea devine o simplă cifră. Această determinare a pietrei, una foarte exactă poate, rămâne o cifră, în timp ce apăsarea ei ne scapă încă o dată. Culoarea străluceşte şi nu vrea decât să strălucească. Dacă o descompunem în unde luminoase, măsurând-o cu toată priceperea, [35] ea dispare. Ea se arată numai atunci când nu este scoasă din ascundere şi când rămâne neexplicată. Pământul face astfel să eşueze orice încercare de pătrundere în el. Pământul transformă într-un eşec orice încercare de a forța această pătrundere numai pe calea cifrelor. Chiar dacă această încercare are aparența dominării şi a progresului care iau forma obiectualizării tehnico-ştiințifice a naturii, această dominare nu rămâne totuşi decât o neputință a voinței. Deschis în lumină, ca fiind el însuşi, pământul apare numai acolo unde el este perceput şi păstrat ca cel care, prin esența lui, este inaccesibil deschiderii, care se retrage din fața oricărui act de deschidere, păstrându-se deci constant ferecat. Toate lucrurile pământului, el însuşi în întregul lui, se dăruiesc revărsându-se într-o reciprocitate

armonioasă, însă această darnică revărsare nu merge până la pierderea identității. Cel care se revarsă aici este şuvoiul ce odihneşte în sine al *dez-limitării*, *dez-limitare* care limitează orice lucru prezent în prezența sa. Astfel, în orice lucru care se închide există o aceeaşi necunoaştere de sine. Pământul este ceea ce, potrivit esenței sale, se închide. A propune *(herstellen)* pământul înseamnă: a-1 adce în deschis ca pe cel ce se închide *(das Sichverschliessende).*

Această propunere a pământului este realizată de operă prin faptul că ea însăşi se repune în pământ. Închiderea de sine a pământului nu este însă o uniformă şi rigidă stare de învăluire, ci ea se desfăşoară într-o inepuizabilă plenitudine de moduri şi forme simple. Ce-i drept, sculptorul foloseşte piatra întocmai cum o face şi zidarul. Şi totuşi, el nu supune piatra uzurii. Aceasta se întâmplă într-o anumită măsură numai acolo unde opera este ratată. Ce-i drept, pictorul foloseşte şi el culori *(Farbstoff),* însă în aşa fel încât culoarea *(Farbe)* să nu fie supusă uzurii, ci dimpotrivă, să ajungă la strălucire. Ce-i drept, poetul foloseşte şi el cuvântul, însă nu ca cei care vorbesc şi scriu îndeobşte, trebuind astfel să uzeze cuvintele,

ci în aşa fel încât cuvântul abia acum devine şi rămâne autentic.

Nicăieri în operă nu se manifestă ceva de ordinul materialului brut al operei. Este chiar foarte puțin probabil că în determinarea esenței ustensilului, atunci când ne referim la „material", reuşim să surprindem, în esența sa ustensilă, acel ceva din care ustensilul e făcut.

Ex-punerea unei lumi şi *pro-punerea* pământului *(das Aufstellen der Welt und das Herstellen der Erde)* sunt, în natura de operă a operei, două trăsături ce țin de esența ei. Însă în unitatea naturii de operă, ele fac corp comun. [36] Această unitate este aceea pe care o căutăm, atunci când meditățm asupra subzistării în sine a operei şi încercăm să exprimăm acea odihnă unitară şi închisă proprie odihnirii în sine.

Prin trăsăturile amintite, am desemnat în operă — dacă cumva a fost vorba de ceva valabil — mai degrabă o desfăşurare şi nicidecum o stare de odihnă; căci ce este odihna dacă nu opusul mişcării? Desigur, aici nu este vorba de un termen opus care exclude mişcarea, ci de unul care o include. Numai ceea ce este în mişcare poate ajunge la odihnă. Felul odihnei este determinat de

cel al mişcării. În mişcarea concepută ca simplă deplasare a unui corp, odihna nu este, ce-i drept, decât cazul limită al mişcării. Dacă odihna include mişcarea, atunci poate exista o odihnă care este o intimă strângere laolaltă a mişcării, aşadar suprema formă de mişcare, cu condiția ca felul mişcării să reclame o asemenea odihnă. Tocmai acest tip de odihnă este însă caracteristic operei care se odihneşte în sine. Ne vom apropia aşadar de această odihnă dacă reuşim să surprindem deplin şi unitar forma de mişcare a survenirii care se petrece în natura operei. Ne punem întrebarea: ce raport există în cadrul operei între *ex-punerea* unei lumi şi *pro-punerea* pământului?

Lumea este deschiderea care deschide largile căi ale deciziilor simple şi esențiale ce aparțin destinului unui popor istoric.

Pământul este ieşirea în afară *(das Hervorkommen)* neconstrânsă la nimic a acelui ceva care se închide constant şi care în felul acesta adăposteşte. Lume şi pământ sunt în esența lor deosebite şi totuşi nicicând separate. Lumea se întemeiază pe pământ, iar pământul străbate în lume. Dar relația între lume şi pământ nu se limitează nicidecum la unitatea goală a unor termeni

opuşi care îşi sunt indiferenți. În sprijinirea ei pe pământ, lumea tinde să-1 scoată pe acesta în evidență. Ca fiind cea care se deschide, ea nu tolerează nimic închis. În schimb pământul, ca cel care adăposteşte, caută în permanența să atragă în sine lumea şi s-o păstreze pentru sine.

Opoziția dintre lume şi pământ este o dispută *(Streit).* E drept că noi falsificăm prea lesne natura disputei, confundând-o cu discordia şi sfada, şi de aceea o considerăm a nu fi decât perturbare şi distrugere. În disputa ce ține de esență, [37] părtaşii la dispută *(die Streitenden)* se ridică reciproc, prin argumentele folosite, la auto-afirmarea esenței lor. Auto-afirmarea esenței nu este însă niciodată rămânerea încăpățânată la o stare întâmplătoare, ci abandonarea de sine în originalitatea ascunsă din care provine ființa fiecăruia. În cadrul disputei, fiecare îl poartă pe celălalt dincolo de limitele care îi sunt proprii. Astfel, disputa devine din ce în ce mai litigioasă *(strittiger)* şi mai adecvată în raport cu esența ei. Cu cât disputa capătă o amploare mai mare, devenind de sine stătătoare, cu atât mai intransigent părtaşii la dispută se abandonează întru intimitatea simplei lor apartenențe unul la altul.

Pământul nu se poate lipsi de deschisul lumii, dacă vrea să apară el însuşi, ca pământ, în acea eliberată manifestare a închiderii sale de sine. Lumea, la rândul ei, nu se poate desprinde de pământ, dacă vrea să se întemeieze — ca spațiu vast-dominator şi cale a oricărui destin esențial — pe o realitate fermă.

Ex-punând o lume şi *pro-punând* pământul, opera se manifestă ca o instigatoare a acestei dispute. Dar acest lucru nu se întâmplă pentru ca opera să înăbuşe şi totodată să rezolve disputa într-un consens plicticos, ci pentru ca disputa să rămână o dispută. Opera împlineşte această dispută, expunând o lume şi pro-punând pământul. Natura de operă a operei constă în simultana susținere şi tăgăduire a disputei *(Bestreitung des Streites)* dintre lume şi pământ. Unitatea operei se petrece în simultana susținere şi tăgăduire a disputei, deoarece disputa se realizează într-un sens deplin în simplitatea intimității. Simultana susținere şi tăgăduire a disputei constă în adunarea neîncetat amplificată a mişcării existente în operă. Odihna operei care odihneşte în sine îşi are de aceea esența în intimitatea disputei.

Abia pornind de la odihna operei noi reuşim

să vedem ce anume operează în operă. Până acum, afirmația că în opera de artă adevărul este pus în operă n-a fost decât o simplă aserțiune anticipatoare. În ce măsură survine în natura de operă a operei, adică în ce măsură survine simultana susținere şi tăgăduire a disputei dintre lume şi pământ — adevărul? Ce este adevărul?

Nepăsarea cu care ne abandonăm folosirii acestui cuvânt fundamental arată cât de sărmană şi de tocită este ştiința noastră despre esența adevărului. Spunând „adevăr", noi avem cel mai adesea în vedere cutare sau cutare adevăr, în speță: ceva adevărat. Poate fi vorba de pildă [38] de o cunoaştere care se exprimă într-o propoziție. Dar pentru noi nu numai o propoziție este adevărată, ci şi un lucru: spunem „aur adevărat", spre deosebire de ceea ce doar pare a fi aur. Adevărat înseamnă aici aur autentic, real. Ce înseamnă aici „real"? „Real" înseamnă pentru noi ceea ce există într-adevăr. Adevărat înseamnă ceea ce corespunde realului şi real este ceea ce există într-adevăr. Cercul s-a închis din nou.

Ce înseamnă „într-adevăr"? Adevărul este esența a ceea ce este adevărat. La ce ne gândim când spunem esență? Îndeobşte se

consideră drept esență a ceea ce este adevărat, numitorul comun a tot ce este adevărat. Esența se oferă în conceptul care reuneşte specia şi genul, concept care prezintă unitatea valabilă pentru o multiplicitate. Această esență indiferentă (caracterul de esență în sensul de *essentia)* nu reprezintă decât esența neesențială. În ce constă atunci esența esențială a ceva? După toate probabilitățile, ea rezidă în acel ceva care *este* ființarea în adevăr. Esența adevărată a unui fapt se determină pornind de la ființa sa adevărată, din adevărul fiecărei ființări în parte. Dar noi nu căutăm acum adevărul esenței, ci esența adevărului. Apare aici o ciudată intricație. Nu este oare decât o ciudățenie sau chiar sofistica vidă a unui joc de cuvinte — dacă nu de-a dreptul o prăpastie?

Adevărul trebuie gândit în sensul esenței a ceea ce este adevărat. Noi gândim adevărul pornind de la amintirea cuvântului grecesc *ἀλήθεια* ca stare de neascundere a ființării. Dar este oare aceasta deja o determinare a esenței adevărului? Nu cumva noi pretindem că simpla înlocuire a cuvântului folosit, adică „starea de neascundere" în loc de „adevăr", înseamnă o caracterizare a lucrului? Desigur,

nu avem de-a face decât cu o substituție de nume, atâta vreme cât nu aflăm ce trebuie să se fi petrecut ca noi să fim constrânşi să exprimăm esența adevărului prin „starea de neascundere". Se impune cumva o reactualizare a filozofiei greceşti? Nicidecum. O reactualizare, chiar dacă această imposibilitate ar deveni posibilă, nu ar ajuta la nimic; căci istoria ascunsă a filozofiei greceşti constă din capul locului în faptul că ea se îndepărtează de esența adevărului — care se anunță printr-o străfulgerare în cuvântul *ἀλήθεια* — şi că ea se vede obligată să- şi mute din ce în ce mai mult [39] cunoaşterea şi rostirea esenței adevărului în dezbaterea asupra unei esențe derivate a adevărului. În gândirea grecilor, şi mai ales în filozofia care i-a urmat, esența adevărului *ἀλήθεια* rămâne negândită. În existența greacă, starea de ne-ascundere rămâne pentru gândire lucrul cel mai ascuns, dar ea este în acelaşi timp o prezență străveche.

Şi totuşi, de ce nu ne mulțumim noi cu esența adevărului care ne este familiară de câteva secole? Adevăr înseamnă astăzi şi de multă vreme concordanța cunoaşterii cu obiectul. Totuşi pentru ca acest act al cunoaşterii şi propoziția care formulează şi

exprimă cunoaşterea să se poată conforma obiectului însuşi, deci pentru ca mai întâi obiectul însuşi să devină determinant pentru propoziție, este nevoie ca mai întâi obiectul însuşi să se arate ca atare. Dar oare cum să se arate el, câtă vreme el însuşi nu poate ieşi din starea de ascundere, cită vreme el însuşi rămâne în neascuns? Propoziția este adevărată în măsura în care ea se orientează în funcție de neascuns, adică în funcție de ceea ce este adevărat. Adevărul propoziției este numai şi numai această corectitudine *(Richtigkeit).* Aşa-numitele concepte critice ale adevărului, care de la Descartes încoace îşi iau ca punct de plecare adevărul drept certitudine, nu sunt decât simple variante ale determinării adevărului drept corectitudine.

Corectitudinea reprezentării, această esență a adevărului care ne este familiară, este indisolubil legată de adevăr ca stare de neascundere a ființării.

Atunci când concepem adevărul drept stare de neascundere, nu ne refugiem doar într-o traducere literală a unui cuvânt grecesc, ci evocăm ceea ce se află la baza esenței care ne este familiară — şi de aceea uzată — a adevărului în sensul de corectitudine, deci evocăm o realitate necunoscută şi

nereflectată. Ce-i drept, uneori se recunoaşte că, pentru a susține şi pricepe corectitudinea (adevărul) unui enunț, noi ar trebui să revenim la ceea ce este deja evident. Se recunoaşte deci că în fapt această premisă nu poate fi ocolită. Atâta vreme cât vorbim şi gândim în felul acesta, noi înțelegem adevărul numai şi numai drept corectitudine, corectitudine care are desigur nevoie de o premisă, iar această premisă, Dumnezeu ştie cum şi de ce, noi suntem cei care [40] o construim. În schimb, nu noi suntem cei care propunem ca premisă starea de neascundere a ființării, ci această stare a ființării ne conferă o asemenea esență încât, atunci când noi ne reprezentăm ceva, suntem întotdeauna în situația nu de a preceda starea de neascundere, ci de a-i urma. Nu numai lucrul către care se orientează cunoaşterea trebuie să fi ajuns oarecum în neascundere, ci şi întregul domeniu în care se mişcă orientarea către ceva — şi totodată acel ceva pentru care se relevă o adecvare a propoziției la obiect — trebuie să se desfăşoare în întregime în neascundere. Cu toate reprezentările noastre corecte, noi nu am fi nimic şi, de asemenea, nu am putea să presupunem că există ceva

manifest în funcție de care ne orientăm, dacă acea stare de neascundere a ființării nu ne-ar fi proiectat deja în spațiul luminat în care pătrunde orice ființare şi din care ea se retrage.

Însă cum se realizează un asemenea lucru? Cum survine adevărul ca acea stare de neascundere? Dar, înainte de toate, trebuie să spunem cu mai multă claritate ce este starea de neascundere însăşi.

Lucrurile sunt şi oamenii de asemenea; darurile şi ofrandele sunt, animalele şi plantele sunt la fel, ustensilele şi operele — sunt. Ființarea se află aşezată în ființă. Ființa e străbătută de o fatalitate voalată, aşezată între divin şi antidivin. Multe din aspectele ființării nu pot fi dominate de om; şi doar puține pot fi cunoscute.

Aspectele cunoscute rămân în aproximație, cele supuse rămân nesigure. Nicicând ființarea, aşa cum lesne ar putea să pară, nu este produsul activității noastre sau măcar al reprezentării noastre. Dacă gândim acest întreg ca o unitate, atunci noi surprindem, după cât se pare, tot ceea ce există în genere, chiar dacă o facem cu destul de puțină finețe.

Şi totuşi, dincolo de ființare, dar nu

îndepărtându-ne de ea ci precedând-o, survine şi un altceva. În sinul fiinţării ca întreg se află un loc deschis. Un loc de deschidere *(eine Lichtung)*[1]. Gândit din perspectiva fiinţării, el are un caracter de fiinţare mai pronunţat decât fiinţarea. Acest centru deschis nu este deci închis de jur împrejur de fiinţare, ci însuşi centrul care luminează încercuieşte — asemeni nimicului pe care abia dacă îl cunoaştem — întreaga fiinţare.

Fiinţarea ca fiinţare poate fi numai dacă ea se situează totodată în afara şi înăuntrul [41] spaţiului luminat pe care-1 constituie acest loc de deschidere. Numai acest loc de deschidere dăruieşte şi garantează oamenilor un spaţiu de trecere spre fiinţarea care nu suntem noi înşine şi accesul la fiinţarea care suntem noi înşine. Datorită acestei luminări, fiinţarea este, într-o măsură care variază, neascunsă. Dar chiar şi ascunsă, fiinţarea nu poate exista decât în spaţiul luminat. Fiece fiinţare care ne iese în cale şi cu care ne confruntăm conţine în sine această ciudată adversitate faţă de prezenţă *(Gegnerschaft des Anwesens),* dat fiind că,

---

[1]*Pentru Lichtung, a se vedea BH, nota 10.*

simultan, ea se ține retrasă în starea de ascundere. Locul de deschidere înăuntrul căreia se situează ființarea este în sine, totodată, o ascundere *(Verbergung).* Dar ascunderea se manifestă în cadrul ființării în două feluri.

Ființarea ni se refuză, cu excepția acelei unice realități, în aparență cea mai modestă, pe care avem cele mai mult şanse să o surprindem atunci când nu mai putem spune despre ființare decât că este. Ascunderea ca refuz *(Versagen)* nu reprezintă numai limita cunoaşterii, ci de fiecare dată începutul procesului de luminare al spațiului care tinde să se lumineze *(das Gelichtete).* Dar ascunderea este totodată — e drept, având o natură diferită — în interiorul spațiului care s-a luminat. Elemente ale ființării se suprapun pe alte elemente ale ființării; un element îl ascunde pe altul, acela îl pune pe acesta în umbră, ceea ce e puțin ne împiedică să vedem ceea ce e mult, aspectul izolat tăgăduieşte întregul. Aici ascunderea nu este acel simplu refuz; ființarea apare, dar ea se prezintă altfel decât este. Această ascundere este împiedicarea-accesului *(Verstellen).* Dacă ființarea nu ar împiedica accesul la ființare, atunci noi nu

ne-am putea înşela şi n-am putea greşi în legătură cu fiinţarea, n-am putea să greşim drumul şi să ne risipim, şi mai ales n-am putea să pierdem niciodată măsura. Faptul că fiinţarea poate induce în eroare devenind aparenţă este condiţia care face posibilă rătăcirea noastră — şi nicidecum invers. Ascunderea poate fi un refuz sau doar o împiedicare a accesului, dar noi nu avem niciodată certitudinea deplină că ea este una sau alta. Ascunderea se ascunde şi împiedică accesul la ea însăşi. Aceasta înseamnă: locul deschis din sânul fiinţării, deci locul de deschidere nu este niciodată o scenă rigidă pe care cortina e mereu ridicată şi unde are loc spectacolul fiinţării. Dimpotrivă, acest proces de luminare survine ca dublă ascundere. Starea de neascundere a fiinţării nu este niciodată doar o stare ca atare, ci o survenire *(ein Geschehnis).* Starea de neascundere (adevărul) nu este [42] o proprietate a lucrurilor în sensul fiinţării, aşa cum nu este o proprietate a propoziţiilor.

În imediata apropiere a fiinţării noi ne credem în largul nostru *(heimisch).* Fiinţarea ne este familiară, ne inspiră încredere, siguranţă. Cu toate acestea, locul de deschidere este străbătut de o permanentă

ascundere, sub dublul ei chip — de refuz şi de împiedicare a accesului. Ceea ce oferă siguranță nu este în fond, sigur; este ne-sigur. Esența adevărului, adică a stării de neascundere, este pătrunsă de o respingere *(Verweigern).*

Această respingere nu este însă o carență şi un defect, ca şi cum adevărul ar fi o pură stare de neascundere, care s-a eliberat de tot ce e ascuns. Dacă adevărului i-ar sta în putere să facă astfel, atunci el nu ar mai fi adevăr. Această respingere, care ia chipul dublei ascunderi, face parte din esența adevărului ca stare de neascundere. Adevărul este în esența sa ne-adevăr. Spunem aceasta într-un fel atât de tranşant, şi care ar putea să pară ciudat, pentru a arăta că din starea de neascundere ca loc de deschidere face parte respingerea ce ia forma ascunderii. Însă propoziția *"Esența adevărului este ne-adevărul"* nu vrea să spună că adevărul este în fond falsitate. Tot atât de puțin propoziția vrea să spună că adevărul nu este niciodată el însuşi, ci că el ar fi întotdeauna - gândit dialectic - şi propriul său opus. Adevărul se împlineşte de fapt ca adevăr în măsura în care respingerea care ascunde *(das verbergende Verweigern)*

în calitatea ei de refuz *(als Versagen)* conferă oricărei luminări proveniența ei constantă, iar în calitatea ei de împiedecare a accesului *(als Verstellen)* conferă oricărei luminări iremediabila dimensiune a erorii. Prin respingerea care ascunde vrem să desemnăm în esența adevărului acea tensiune care se naşte între luminare şi ascundere. *Aceasta* este confruntarea ce caracterizează disputa originară. În sine însăşi, esența adevărului este disputa originară în care se obține prin luptă acel centru deschis, unde ființarea pătrunde pentru a se retrage apoi în ea însăşi.

Acest deschis survine în sânul ființării; el trădează o caracteristică esențială pe care am numit-o deja: deschisului îi aparține o lume şi pământul. Dar lumea nu este pur şi simplu deschisul care corespunde locului de deschidere şi nici pământul nu este închisul care corespunde ascunderii. Mai degrabă, lumea este locul de deschidere a căilor ce aduc cu sine indicațiile esențiale după care se rostuieşte[1] orice decizie. [43] Orice decizie

---

[1]*Pentru sensul lui Frugung, pe care l-am redat prin „rostuire", a se vedea explicația lui Heidegger în Heraclit (Gesamtausgäbe, Bd. 55, p. 160): „Cuvântul grecesc pentru „rostuire" este ἁρμονία. Când auzim acest cuvânt,*

se întemeiază însă pe ceva ce nu şi-a găsit o rezolvare, pe ceva ascuns, pe ceva care poate induce în eroare; altminteri, ea ar înceta să mai fie o decizie. Pământul nu este pur şi simplu ceea ce este închis *(das Verschlossene),* ci cel care se deschide ca acel ceva care se închide *(das was als Sichverschliessendes aufgeht).* Lume şi pământ sunt fiecare, potrivit esenței lor, în dispută şi capabile de dispută. Numai ca fiind astfel, ele intră în disputa deschiderii şi a ascunderii. Pământul nu răzbate în lume, lumea nu se întemeiază pe pământ, decât în măsura în care adevărul survine ca dispută originară între deschidere şi ascundere. Dar cum survine adevărul? Răspundem: survine în feluri puține şi esențiale. Unul dintre felurile în care survine adevărul este constituit de natura de operă a operei[1].

---

ne gândim neîntârziat la rostuirea sunetelor şi concepem armonia ca pe o consonanță. Dar aspectul esenţial al acelei ἁρμονία nu este sfera sunetelor şi a răsunetului, ci ἁρμος, rostul, adică acel ceva în care un lucru se potriveşte cu altul, acel ceva în care ambele se rostuiesc într-un rost în aşa fel încât există o rostuire".

[1]*„Dar de ce devine tocmai arta firul conducător al unei interogații care vizează survenirea adevărului? De ce tocmai arta, ca acea survenire a adevărului care strânge laolaltă în temple, tragedii şi imnuri pe divini şi pe muritori, deschisul orizontului sau al cerului şi închiderea în sine a pământului? De ce tocmai arta care strânge toate acestea laolaltă în lumea*

Expunând o lume şi propunând pământul, opera este susținerea şi tăgăduirea acelei dispute în care se obține prin luptă starea de neascundere a ființării în întregul ei, în speță, adevărul.

Ridicându-se, templul face să survină adevărul. Aceasta nu înseamnă că aici o formă anumită de ființare *(etwas)* este reprezentată şi redată corect, ci ființarea ca întreg este adusă în starea de neascundere şi menținută în ea. „A menține" *(halten)* înseamnă la origine „a adăposti" *(hüten). În* tabloul lui Van Gogh survine adevărul. Asta nu înseamnă că aici ceva nemijlocit prezent este redat corect ci, în revelarea naturii de ustensil a încălțărilor, ființarea ca întreg, adică lumea şi pământul în adversitatea lor, ajung în starea de neascundere.

înțeleasă ca tetradă? De ce nu devin fir conducător o natură mereu neschimbată (Becker) sau «drumul regal al eticii» (Levinas), sau istoria şi, în cadrul ei, mai ales munca, înțeleasă ca producere de sine a omului? Heidegger caută să lămurească faptul că survenirea adevărului în artă ne înfățişează o trăsătură a adevărului care este hotărîtoare pentru cunoaşterea acestuia: Orice operă de artă importantă se arată a fi inepuizabilă, ea lasă să se vadă adevărul ca o survenire care totodată se retrage fără încetare în inepuizabilitatea sa. Dar astăzi arta nu există decât ca artă în epoca tehnicii; lumea ca Geviert (v. BWD, nota 4) nu se arată decât împreună cu lumea ca Gestell (POGGELER, 1970, pp. 46-47) (v. FT, nota 7)".

În operă operează adevărul *(Wahrheit)* şi nu doar ceva adevărat *(ein Wahres).* Tabloul care înfăţişează încălţările ţărăneşti, poezia care cântă fântâna romană, nu se limitează să ne înfăţişeze — şi la drept vorbind ele nu înfăţişează defel — ce este această fiinţare izolată ca atare, ci ele fac ca starea de neascundere să survină ca atare în relaţie cu fiinţarea în întregul ei. Cu cât mai simplu şi mai esenţial încălţările apar în esenţa lor, şi, la fel, cu cât mai neîmpodobit şi pur fântâna apare în esenţa ei, cu atât mai nemijlocit şi mai cuprinzător întreaga fiinţare dobândeşte, o dată cu ele, un caracter mai accentuat de fiinţă. În felul acesta, fiinţa care se ascunde este luminată.

Luminosul astfel apărut îşi rostuieşte strălucirea în operă. Strălucirea rostuită în operă este frumosul. Frumuseţea este unul din felurile în care fiinţează adevărul.

Ce-i drept, în unele privinţe am surprins acum cu o claritate sporită esenţa adevărului. Ca urmare, poate a devenit mai limpede ce anume [44] operează în operă. Dar natura de operă a operei care a devenit acum vizibilă, tot nu ne spune încă nimic despre acea realitate imediată şi agresivă a operei, adică despre caracterul de lucru al

operei. Pare aproape ca şi cum, în intenția exclusivă de a surprinde cu maximă puritate subzistarea în sine a operei, noi am fi trecut total cu vederea faptul că opera este întotdeauna o operă *(ein Werk),* adică rezultatul unei operații *(ein Gewirktes).* Dacă există ceva ce particularizează opera ca operă, atunci acesta este faptul de a fi creată *(das Geschaffensein).* În măsura în care opera a fost creată, iar creația necesită un mediu din care şi în care ea creează, intră în operă şi acel caracter de lucru. Aici nu începe discuție. Rămâne în schimb întrebarea: în ce fel face parte din operă faptul că ea a fost creată? Răspunsul nu poate fi obținut decât prin lămurirea unui dublu aspect:

1. Ce înseamnă aici faptul de a fi creat şi creația, spre deosebire de confecționare şi faptul de a fi confecționat?

2. Care este esența cea mai intimă a operei însăşi, singura din care apoi se poate determina în ce măsură faptul de a fi creat îi aparține operei, şi în ce măsură acest fapt determină natura de operă a operei?

Aici, a crea este gândit în permanență în

relație cu opera. Din esența operei face parte survenirea adevărului. Determinăm esența creației în prealabil, pornind de la raportul ei cu esența adevărului ca stare de ne-ascundere a ființării. Orice operă este caracterizată prin faptul de a fi creată, dar acest lucru nu poate fi pus în lumină decât pornind de la o clarificare mai originară a esenței adevărului. Revenim astfel la problema adevărului şi a esenței lui.

Trebuie să punem încă o dată această problemă, dacă vrem ca propoziția „în operă operează adevărul să nu rămână o simplă afirmație. Avem să formulăm, acum abia, această problemă într-un chip mai esențial: în ce măsură se regăseşte de fapt în esența adevărului o tendință spre ceva de ordinul operei? Care e esența adevărului, astfel încât el să poată fi pus în operă, sau, în anumite condiții, să trebuiască să fie pus în operă, pentru ca să existe ca adevăr? Am determinat însă punerea în operă a adevărului *(das Inswerksetzen der Wahrheit)* ca esență a artei. [45] Deci, acum, problema ridicată sună astfel:

Ce este adevărul, de vreme ce el poate, şi chiar trebuie, să survină ca artă? În ce măsură există de fapt arta?

ADEVĂRUL ŞI ARTA

Originea operei de artă, precum şi aceea a artistului, este arta. Originea este proveniența esenței în care se împlineşte ființa unei ființări. Ce este arta? Esența ei o căutăm în opera reală. Realitatea operei a fost determinată din ceea ce operează în operă, în speță din survenirea adevărului. Gândim această survenire ca susținere a disputei între pământ şi lume. În mişcarea strânsă laolaltă a acestei dispute domneşte odihna. Aici îşi află temeiul odihnirea în sine a operei.

Opera este locul unde operează survenirea adevărului. Dar ceea ce operează în felul acesta — operează în operă. Prin urmare, opera reală este aici deja presupusă ca purtătoare a acelei surveniri. De îndată ni se ridică vechea noastră problemă: ce este caracterul de lucru al unei opere anumite? Astfel se clarifică în sfârşit acest unic aspect oricât de stăruitor am căuta să determinăm subzistarea în sine a operei, noi vom rata totuşi realitatea ei, atâta vreme cât nu suntem dispuşi să considerăm opera drept

rezultat al unei operații. E la îndemâna noastră să considerăm opera în felul acesta. Căci în cuvântul „operă" desluşim că este vorba de rezultatul unei operații. Caracterul de operă al operei constă în faptul de a fi creată de artist. Poate să pară ciudat că această determinare banală şi pe deplin clarificatoare a operei este invocată abia acum.

Faptul de a fi creat, specific operei, nu poate fi însă înțeles decât pornind de la procesul creației. Deci înseşi faptele ne obligă să ne aplecăm asupra activității artistului, în vederea determinării originii operei de artă. Încercarea de a determina natura de operă a operei, rămânând în exclusivitate la operă, s-a dovedit a fi irealizabilă.

Dacă acum părăsim opera şi ne orientăm către esența [46] creației, vrem totuşi să nu uităm tot ce s-a spus până acum despre tabloul lui Van Gogh şi apoi despre templul grec.

Gândim creația *(Schaffen)* ca pe o pro-ducere *(Hervorbringen).*

Dar confecționarea *(Anfertigung)* unui ustensil este şi ea o *pro-ducere* . Ce-i drept, meşteşugul nu creează opere, chiar dacă noi, aşa cum şi trebuie să facem, separăm

produsul meşteşugului de mărfurile obținute prin fabricație. Dar atunci prin ce se deosebeşte *pro-ducere* a sub forma creației de *pro-ducere* a pe calea confecționării? Oricât ne-ar fi de uşor să deosebim, în cadrul vorbirii, crearea de opere de confecționarea unui ustensil, pe atât este de greu să pătrundem — în trăsăturile care le sunt esențiale — cele două moduri ale producerii. Dacă ne luăm după aparențe, între activitatea olarului şi cea a sculptorului, intre aceea a tâmplarului şi cea a pictorului nu descoperim nici o diferență. Crearea unei opere reclamă, prin chiar natura ei, activitatea meşteşugărească. Artiştii de seamă sunt cei care pun mare preț pe îndemânarea meşteşugărească. Ei sunt primii care pretind ocrotirea meşteşugului tocmai prin perfecta lui stăpânire. Ei sunt cei care, înaintea tuturor, se străduiesc pentru constanta lui perfecționare. S-a arătat nu de puține ori că grecii, cu priceperea pe care au dovedit-o față de operele de artă, foloseau acelaşi cuvânt — *τέχνή* — pentru meşteşug şi artă, şi desemnau meşteşugul şi artistul prin acelaşi cuvânt — *τέχνίτής*.

Iată de ce pare potrivit să determinăm esența creației pornind de la componenta ei

meşteşugărească. Dar tocmai trimiterea la modul de utilizare al cuvintelor de către greci - mod care evidenţiază experienţa lor în legătură cu aceste lucruri - trebuie să ne dea de gândit. Oricât ar fi de răspândită şi de convingătoare la prima vedere această trimitere la denumirea comună pe care grecii o dădeau, prin cuvântul *τέχνή,* meşteşugului şi artei, ea rămâne totuşi inexactă şi superficială; căci *τέχνή* nu înseamnă nici meşteşug, nici artă, şi cu atât mai puţin tehnicul în accepţia pe care i-o dăm noi astăzi. *τέχνή* nu înseamnă de fapt niciodată un fel de înfăptuire practică. Cuvântul desemnează, dimpotrivă, o modalitate de cunoaştere. A cunoaşte înseamnă: să fi ajuns să vezi, în sensul larg al lui a vedea, adică: să percepi ceea ce e prezent ca atare. [47] Pentru gândirea greacă, esenţa cunoaşterii rezidă în *ἀλήθεια,* adică în scoaterea din ascundere *(Entbergung)* a fiinţării. Scoaterea din ascundere poartă şi orientează orice atitudine faţă de fiinţare. Ca o formă de cunoaştere proprie experienţei eline, *τέχνή* reprezintă o *pro-ducere* a fiinţării, în măsura în care ceea ce este prezent ca atare este anume adus în faţă *(vorbringt)* din ascunderea sa în neascunderea înfăţişării

sale; *τέχνή* nu înseamnă niciodată activitatea de făptuire *(Machen).* Artistul nu este *τέχνίτής,* pentru că este şi meşteşugar, ci datoritã faptului că atât *pro-punerea (Herstellen)* operei de către unul, cât şi *pro-punerea* ustensilului de către celălalt survine în acea pro-ducere *(Hervorbringen),* care din capul locului face să survină fiinţarea în prezenţa ei, şi anume având constant în vedere înfăţişarea ei. Toate acestea survin însă în sânul fiinţării care se deschide ivindu-se din sine, adică în sânul *φύσις*-ului. Denumirea artei ca *τέχνή* nu vrea nicidecum să sugereze că activitatea artistului este concepută pornind de la latura ei de meşteşug. Dimpotrivă, aspectele care, în crearea operei, trimit la confecţionarea proprie meşteşugului sunt de un alt tip. Atare aspecte sunt determinate şi configurate de esenţa creaţiei şi rămân de asemenea prinse în aceasta.

Dar, dacă nu pe linia meşteşugului, atunci cum altfel am putea să gândim esenţa creaţiei? Cum altfel, dacă nu vizând în permanenţă ceea ce urmează să fie creat, în speţă opera? Cu toate că opera devine reală abia în procesul creaţiei, şi astfel, în realitatea ei, ea depinde de el, cu toate

acestea, şi poate tocmai din cauza aceasta, esența creației depinde de esența operei. Deşi natura de a fi creată *(Geschaffensein)* proprie operei întreține un raport cu creația, natura de a fi creată precum şi creația trebuie determinate pornind de la natura de operă a operei. Acum nu ne mai surprinde de ce atenția noastră s-a concentrat în exclusivitate şi pe larg asupra operei, pentru a lăsa abia la urmă natura de a fi creată a acesteia. Dacă natura de a fi creată reprezintă o trăsătură într-atât de esențială a operei, atunci noi trebuie să facem efortul de a înțelege, mai aproape de esența ei, natura de operă a operei.

Pornind de la definirea esenței operei, potrivit căreia în operă operează survenirea adevărului, [48] putem caracteriza creația ca acțiunea de a lăsa ceva să vină în afară *(Hervorgehenlassen)* luând forma unui produs *(ein Hervorgebrachtes).* Devenirea de operă a operei este una dintre modalitățile devenirii şi survenirii adevărului, în esența adevărului se află totul. Dar ce este adevărul, ca el să fie nevoit să survină în ceva de natura unui lucru creat? În ce măsură are adevărul, prin chiar esența sa, aspirația de a ajunge la operă? Poate fi oare acest lucru

înțeles pornind de la esența adevărului, aşa cum a fost ea pusă până acum în lumină?

Adevărul este ne-adevăr[1]. În starea de ne-ascundere, deci în adevăr, este prezent în acelaşi timp celălalt *„ne-”,* cel al unei unei duble interdicții. Adevărul este prezent ca atare în opoziția dintre locul de deschidere şi dubla ascundere. Adevărul este disputa originară, în care, sub o formă determinată, este dobândit deschisul în care se situează şi din care se retrage tot ce se arată şi se constituie ca ființare. Indiferent când şi cum izbuteşte şi survine această dispută, ea este cea care face ca părtaşii la dispută — deschiderea şi ascunderea — să se separe. În felul acesta, deschisul spațiului de dispută este dobândit prin dispută. Deschiderea acestui deschis, adică adevărul, nu poate fi ceea ce este, şi anume această deschidere, decât dacă deschiderea însăşi se instalează în deschisul ei, şi atâta vreme cât ea rămâne acolo. De aceea, în acest deschis trebuie să existe câte un element al ființării, în care deschiderea îşi află stabilitatea şi continuitatea ei. În măsura în care însăşi

---

[1]*Pentru raportul dintre Wahrheit şi Unwahrheit, vezi Vom Wesen der Wahrheit, § 7: Die Un-wahrheit als die Irre”.*

deschiderea se dispune pe sine în deschis, ea îl menține deschis şi îl întreține. Punerea şi dispunerea sunt în permanență gândite aici în sensul cuvântului grec *θέσις,* care înseamnă o *ex-punere* în neascuns. Trimițând la instalarea deschiderii în deschis, gândirea atinge o zonă care deocamdată nu poate fi explicitată aici. Nu vrem decât să facem observația că dacă esența stării de neascundere a ființării aparține în vreun fel ființei (v. *Sein und Zeit,* „Ființă şi timp", § 44), atunci ființa face să survină, din însăşi esența ei, spațiul de desfăşurare al deschiderii (locul de deschidere al lui *Da*), şi îl pune în joc ca acel ceva în care orice ființare se înalță în felul care îi e propriu.

Adevărul nu survine decât prin instalarea sa în disputa şi în spațiul de desfăşurare pe care el însuşi şi-1 deschide. Tocmai pentru că adevărul reprezintă reciprocitatea adversă *(das Gegenwendige)* dintre deschidere şi ascundere, din el face parte ceea ce am numit aici instalare *(Einrichtung).* Dar adevărul [49] nu există mai întâi în sine, cine ştie unde, pentru ca apoi să se adăpostească în cine ştie ce ființare. Acest lucru este imposibil, deoarece abia deschiderea ființării oferă posibilitatea unui loc şi a unui domeniu

saturat de prezent *(von Anwesendem erfüllt).* Locul de deschidere al deschiderii şi instalarea în deschis sunt inseparabile. Ele reprezintă aceeaşi unică esență a survenirii adevărului. Această survenire este istorică în multiple modalități.

O modalitate esențială în care adevărul se instalează în ființarea deschisă de către el este punerea de sine a adevărului în operă. O altă modalitate în care adevărul ființează este actul întemeierii unui stat O altă modalitate în care adevărul ajunge să strălucească este apropierea a ceea ce nu este nicidecum o ființare, ci suprema ființă a ființării. O altă modalitate de întemeiere a adevărului este sacrificiul esențial. O altă modalitate de devenire a adevărului este interogația proprie gândirii, care — ca gândire a ființei — o denumeşte pe aceasta în demnitatea ei de a fi interogată. Ştiința, în schimb, nu reprezintă o survenire originară a adevărului ci, de flecare dată, extinderea diferențiată în interiorul unui domeniu al adevărului deja deschis; iar acest lucru se petrece prin surprinderea şi întemeierea aspectelor care în domeniul lor sunt, în chip posibil şi necesar, corecte. Când, şi în măsura în care o ştiință, trecând dincolo de ceea ce este

corect, ajunge la un adevăr, adică la dezvăluirea esențială a ființării ca atare, ea este filozofie.

Deoarece face parte din esența adevărului de a se instala în ființare — pentru a deveni abia în felul acesta adevăr —, stă în esența adevărului aspirația către operă ca o posibilitate privilegiată a adevărului de a dobândi el însuşi ființă în sânul ființării.

Instalarea adevărului în operă este pro-ducere a unei ființări care până atunci n-a existat niciodată şi care nici nu va mai apărea vreodată. Pro-ducere a situează această ființare în aşa fel în deschis, încât abia ceea ce urmează să fie produs luminează deschiderea deschisului în care el iese la iveală. Acolo unde pro-ducere a aduce în mod expres deschiderea ființării, adică adevărul, ceea ce este produs este o operă. O asemenea pro-ducere este creația. [50] Ca fiind această aducere, pro-ducere a este mai degrabă o receptare şi o desluşire în cadrul raportului cu starea de neascundere. În ce constă atunci faptul de a fi creat? Să încercăm o clarificare cu ajutorul a două determinații esențiale.

Adevărul se orientează către operă. Adevărul ființează numai ca dispută între

deschidere şi ascundere în cadrul reciprocității adverse dintre lume şi pământ. Adevărul vrea să fie orientat către operă ca fiind această dispută dintre lume şi pământ. Într-o ființare produsă anume în acest scop, disputa nu trebuie aplanată, şi nici nu trebuie să-şi afle aici un simplu adăpost, ci, tocmai pornind de la acea ființare, disputa trebuie să fie deschisă. De aceea, ființarea aceasta trebuie să posede în sine trăsăturile esențiale ale disputei. În dispută este cucerită unitatea dintre lume şi pământ. Atunci când o lume se deschide, ea oferă unei umanități istorice decizia asupra biruinței şi a înfrângerii, asupra binecuvântării şi a blestemului, asupra dominației şi a servitutii. Lumea care se deschide face să apară tocmai ceea ce este încă nehotărât şi nu şi-a primit măsura, aducând astfel în deschidere necesitatea măsurii şi a deciziei. Însă atunci când se deschide o lume, pământul ajunge să se ridice spre înalt. El se înfățişează precum cel care poartă totul, precum cel care este adăpostit în propria sa lege, şi care permanent se închide în sine. Lumea îşi reclamă decizia şi măsura, şi face ca ființarea să ajungă în deschisul traiectoriilor ei.

Înălțându-se şi totodată purtând, pământul tinde să se mențină închis şi să încredințeze totul legii lui. Disputa nu este o sciziune asemenea scindării unei simple prăpăstii; ea este intima interdependență a celor care participă la dispută. Această sciziune *(Riß) trage* oponenții care se implică reciproc către proveniența unității lor, *reunindu-i* aici *(zusammenreißen);* această unitate porneşte tocmai de la unicul lor temei. O atare sciziune *(Riß)* este totodată un traseu fundamental *(Grundriß).*[1] Dar ea este şi un traseu deschizător (*Auf-riß),* care desenează principalele trăsături ale deschiderii, proprii locului de deschidere al ființării. Această sciziune *(Riß)* nu permite oponenților care se implică reciproc să se desprindă brutal, ci aduce opozitivul propriu măsurii şi limitei deopotrivă, într-un unic traseu unificator *(Umriß).*

Adevărul ca dispută nu se instalează într-o ființare ce urmează să fie produsă decât declanşând disputa în această ființare,

---

[1]*Heidegger exploatează aici bivalenta semantică a cuvântului Riß care trebuie gândit simultan, pe tot parcursul textului, ca „sciziune" şi „traseu", de fapt ca „sciziune-traseu". În funcție de context, una dintre cele două semnificații devine preponderentă.*

respectiv făcând ca însăşi această fiinţare să fie adusă în traseu. Traseul este deci ansamblul trăsăturilor constituite de traseul deschizător *(Aufriß)* şi de traseul fundamental *(Grundriß),* de traseul secţiunii şi de traseul circumferinţei *(Durch - und Umriß).* Adevărul se instalează în fiinţare, astfel încât aceasta ia în stăpânire [51] deschisul adevărului. Dar această luare în stăpânire poate să survină numai în aşa fel, încât ceea ce urmează să fie produs, adică traseul, se încredinţează acelei realităţi care, ridicându-se în deschis, se închide. Traseul trebuie să se repună în greutatea apăsătoare a pietrei, în duritatea mută a lemnului, în incandescenţa întunecată a culorilor. În măsura în care pământul retrage în sine traseul, traseul este *pro-pus (hergestellt)* şi astfel pus *(gestellt),* adică instituit în acel ceva care se înalţă în deschis ca realitate ce se închide şi ocroteşte. Disputa adusă în traseu, repusă *(züruckgestellt)* în pământ şi în felul acesta pusă ferm *(festgestellt),* este întruchiparea *(Gestalt).* Natura de a fi creată, care este caracteristică operei, înseamnă punerea fermă *(Festgestelltsein)* a adevărului în întruchipare, întruchiparea este ansamblul rostuirilor *(Gefüge)* sub forma căruia se

rostuieşte traseul. Traseul rostuit este rostuirea strălucirii adevărului. Ceea ce poartă aici numele de întruchipare *(Gestalt)* trebuie în permanență gândit din acea punere *(Stellen)* şi compunere *(Gestell)*[1], sub forma cărora fiinţează opera, în măsura în care ea se expunere *(sich auf-stellt)* şi se *propune (sich her-stellt).*

În crearea operei, disputa ca sciziune-traseu trebuie repusă în pământ, iar pământul însuşi trebuie pus în evidență şi folosit drept ceea ce se închide. Dar această folosire nu uzează şi nu abuzează de pământ folosindu-1 ca pe un material, ci dimpotrivă, îl eliberează spre a ajunge la propria lui esență. Această folosire a pământului este o operare *(Werken)* cu el, care, ce-i drept, seamănă cu întrebuințarea materialului de către meşteşugar. De aici se naşte impresia că această creare de opere este în acelaşi timp şi o activitate meşteşugărească. Or, ea nu este niciodată ceva de acest fel, deşi ea rămâne mereu o folosire a pământului pentru punerea fermă a adevărului în întruchiparea

---

[1] Acest termen, pe care l-am redat, destul de aproximativ, prin „compunere", semnifică, prin intermediul prefixului totalizator Ge-, suma sensurilor pe care le poate primi în compuşi radicalul stell.

operei. În schimb, confecționarea ustensilului nu este niciodată în chip nemijlocit dobândirea survenirii adevărului. Faptul că un ustensil a fost fabricat înseamnă că un material a primit o formă prin care el este pus la dispoziție spre a fi folosit. A fabrica înseamnă a elibera ustensilul în vederea mistuirii lui dincolo de sine, în capacitatea lui de a sluji.

În cazul operei, faptul de a fi creat este de cu totul altă natură. Cea de-a doua caracteristică, ce urmează să fie enunțată, aduce aici clarificarea necesară.

Faptul de-a fi fabricat, caracteristic ustensilului, şi faptul de a fi creat, caracteristic operei, au în comun faptul de a fi fost produse. Dar faptul de a fi creat, caracteristic operei, îşi are, în raport cu orice altă *pro-ducere* , specificitatea în aceea că este con-creat în lucrul creat. Dar nu cumva această afirmație este valabilă pentru orice [52] lucru produs şi în genere pentru tot ce se naşte în vreun fel? E doar limpede că oricărui lucru produs îi este caracteristic mai înainte de orice faptul de a fi produs. Desigur; numai că în operă, faptul de a fi creat este în mod special indus prin creație în lucrul creat, în aşa fel încât acest fapt se

înalță în mod special din ceea ce a fost produs pe calea creației. Dacă aşa stau lucrurile, atunci trebuie să existe o posibilitate de a cunoaşte faptul de a fi creat pornind chiar de la operă.

Ivirea din operă a faptului de a fi creat nu înseamnă că opera ne face să observăm în ea marca unui mare artist. Nu se pune problema ca lucrul făcut să fie prezentat drept înfăptuirea unui maestru, înfăptuitorul fiind astfel ridicat în considerația publică. Nu este vorba de a da în vileag faptul că „cineva" *fecit,* ci simplul *factum est* trebuie ținut prin operă în deschis: că o stare de neascundere a ființării a survenit aici şi că ea, ca această survenire trecută *(als dieses Geschehene),* abia urmează să survină; sau, altfel spus, că de fapt opera este, în loc de a nu fi. Impulsul inițial ca opera să fie această operă anume şi persistența acestui impuls conferă operei statornicia odihnirii în sine. Tocmai acolo unde artistul, procesul şi condițiile de zămislire ale operei rămân necunoscute, tocmai acolo acest impuls, această stare de fapt *(das „Daß ")* care rezultă din faptul de a fi creat, reiese cu cea mai mare claritate din operă. Este drept că şi din orice ustensil aflat la dispoziție şi în folosință face parte starea

de fapt care rezultă din confecționare. Dar această stare de fapt nu iese în evidență în cazul ustensilului; dimpotrivă, ea dispare în capacitatea de a sluji. Cu cât un ustensil este mai apt să fie mânuit, cu atât trece mai neobservat faptul că avem de-a face cu un anume ciocan şi cu atât mai exclusiv se menține ustensilul în natura sa de ustensil. În genere, putem observa în orice lucru pe care îl întâlnim că el este; dar când acest aspect este înregistrat — şi dacă în genere este înregistrat — el este dat de îndată uitării, aşa cum se întâmplă cu tot ce este obişnuit. Dar oare ce este mai obişnuit decât faptul că ființarea este? În schimb, în operă tocmai faptul că opera ca atare *este,* constituie neobişnuitul, în operă nu reverberează pur şi simplu evenimentul pe care îl constituie faptul de a fi creat, ci caracterul de eveniment, care însoțeşte opera ca fiind *această* operă, este proiectat de către operă în fața ei, ea deținându-l în permanență. Cu cât se deschide mai esențial opera, cu atât mai strălucitoare [53] devine unicitatea faptului că ea este, în loc de a nu fi. Cu cât mai esențial acest impuls vine în deschis, cu atât mai stranie şi mai solitară devine opera. În *pro-ducerea* operei rezidă

această ofrandă a „faptului că ea este”.

Am urmărit ca prin cercetarea faptului de a fi creat, propriu operei, să ne apropiem mai mult de caracterul de operă al operei şi, prin aceasta, de realitatea ei. Faptul de a fi creat s-a dezvăluit a fi punerea fermă a disputei în întruchiparea operei, prin intermediul traseului. Faptul de a fi creat este el însuşi anume indus prin creație în operă, situându-se în deschis, ca impuls al acelei stări de fapt. Realitatea operei nu se epuizează însă nici în faptul de a fi creată. În schimb, vizând esența faptului de a fi creat, caracteristic operei, dobândim posibilitatea de a face acel pas spre care se îndreaptă tot ce am spus până acum.

Cu cât opera, pusă ferm în propria ei întruchipare stă mai solitar în sine, cu cât ea pare să se elibereze mai pur de toate raportările la oameni, cu atât mai simplu impulsul ca opera *să fie* o atare operă păşeşte în deschis, cu atât mai larg este croită calea către neobişnuit, iar ceea ce până mai deunăzi părea obişnuit este anulat. Toate acestea — impuls, croire, anulare — nu au nimic brutal în ele; căci cu cât mai pur este dedicată opera însăşi deschiderii ființării deschisă de ea, cu atât mai simplu ne dedică

ea acestei deschideri, scoțându-ne totodată din obişnuit. A da curs acestei dedicări înseamnă: a transforma raportările obişnuite la lume şi la pământ, şi a renunța de acum încolo la orice activitate curentă, la orice apreciere, cunoaştere şi percepere obişnuite, pentru a zăbovi în adevărul care survine în operă. Abia caracterul reținut, propriu acestei zăboviri, lasă ca ceea ce a fost creat să devină operă. Faptul de a lăsa opera să fie operă noi îl numim păstrare-adeverire a operei *(Bewahrung).* Abia ca urmare a acestei păstrări-adeveriri opera se oferă (în ipostaza ei de lucru creat) ca reală, ca cea care acum este prezentă în calitatea ei de operă.

Pe cât de puțin o operă poate exista fără să fie creată, pe cât de esențiali îi sunt creatorii, pe atât de puțin creatul însuşi poate să capete ființă fără cei care îl păstrează şi adeveresc.

Dacă însă opera nu-şi găseşte păstrătorii-adeveritori[1], dacă ea nu-i găseşte nemijlocit,

---

[1]*În cazul majorității conceptelor heideggeriene, traducătorul trebuie să execute în acelaşi timp două operații care, de cele mai multe ori, se exclud: cuvântul nu este niciodată izolat în semnificația lui curentă, ci participă constant la semantismul familiei mai vaste din care face parte. Pe lângă sensul particular, trebuie deci preluată şi această memorie a întregului pe care cuvântul, ca parte, o păstrează intactă. Die Bewahrenden este un bun*

în aşa fel încât ei să corespundă adevărului care survine în operă, [54] atunci nu înseamnă nicidecum că opera ar fi operă chiar şi fără păstrătorii-adeveritori. În măsura în care opera este operă, ea rămâne în permanență raportată la păstrătorii-adeveritori, şi ea rămâne astfel mai ales atunci când îşi aşteaptă încă păstrătorii-adeveritori, dorind şi tânjind ca aceştia să poposească în adevărul ei. Chiar şi uitarea în care poate cădea opera nu înseamnă un simplu nimic; ea continuă să fie o păstrare şi o adeverire. Ea se hrăneşte din operă. Păstrarea şi adeverirea operei înseamnă: situarea în interiorul deschiderii — care survine în operă — a fiinţării. Capacitatea de a se situa în interior, proprie păstrării şi adeveririi, este însă o ştiinţă. A şti nu

---

exemplu în acest sens. A-l traduce cu „păstrătorii", aşa cum îl redă orice dicţionar şi cum îl resimte şi orice vorbitor de limbă germană, înseamnă a rata semantismul — implicat depotrivă în el - al lui wahr-, pe care Heidegger îl are explicit in vedere, de vreme ce die Bewahrenden sunt „păstrătorii adevărului (Wahrheit) operei". A traduce cu „adeveritorii" înseamnă să satisfaci valenţa prin care cuvântul participă la trunchiul comun, al rdicalului wahr-, însă astfel, valenţa specifică — „păstrător" - rămâne descoperită. Soluția completă, posibilă în acest caz, dar lipsită de eleganţă, este „păstrătorii-adeveritori".

Cât priveşte conţinutul conceptului de Bewahrenden, trebuie precizat că „păstrătorii-adeveritori" se identifică cu marii creatori, deoarece ei sunt cei care „pun în acţiune" adevărul în opera de artă.

înseamnă însă simpla cunoaştere şi reprezentare a ceva. Cine are într-adevăr ştiința fiinţării ştie ce *vrea* când se află în cuprinsul fiinţării.

Vrerea despre care e vorba aici, cea care nici nu pune în aplicare o ştiință, nici nu o decretează din capul locului, este gândită din experiența fundamentală a gândirii realizată în *Ființă şi timp.* Ştiința care rămâne o voință şi voința care rămâne o ştiința reprezintă o pătrundere *(Sicheinlassen)* extatică a omului existent în starea de neascundere a ființei. *Entschlossenheit,* aşa cum e gândit în *Ființă şi timp,* nu este acțiunea decisă a unui subiect, ci ieşirea Dasein-ului din captivitatea în care îl ține ființarea, către deschiderea ființei[1]. Însă în existență, omul

---

[1] *„Această lăsare-de-a-fi este ceea ce Sein und Zeit numea die Entschlossenheit şi ceea ce scrierile mai recente numesc Gelassenheit. În ambele cazuri este vorba de o anumită dezvăluire, de o anumită descoperire, de o anumită deschidere. (...) Voința la care se face referire îşi are rădăcina în încuviinţarea şi consimţământul pe care le pune în joc lăsarea-de-a-fi. Entschlossenheit nu trebuie gândit pornind de la formele tradiţionale ale voinţei; trebuie, dimpotrivă, să gândim aceste forme pornind de la Entschlossenheit, cu scopul de a elabora o teorie nonvoluntaristă a voinţei. Într-un sens, care nu este acela al lui Nietzsche, să spunem că voința eliberează. Ea nu este nici liberă, nici neliberă, ci eliberatoare, şi iată de ce ea ne livrează fiinţarea după ce a eliberat-o pe aceasta pentru propriul ei adevăr. Voința originară nu schimbă nimic, nu face nimic, nu acţionează. Întocmai precum lăsarea-de-a-fi din sînul căreia*

nu începe prin a ieşi dintr-un interior spre un exterior, ci esența existenței este situarea ec-statică în spațiul liber, ce ține de esență, propriu locului de deschidere al ființării. Nici în creația menționată anterior, nici în voința despre care vorbim acum, nu ne-am gândit la capacitatea şi acțiunea unui subiect care se instituie pe sine ca scop, urmărind propria sa realizare.

Vrerea este lucida ieşire-din-închis *(Entschlossenheit)* a depăşirii de sine proprie existenței, ieşire care se expune deschiderii ființării, aşa cum este ea pusă în operă. În felul acesta, stăruința se transformă în lege. Ca ştiință, păstrarea şi adeverirea operei este stăruința lucidă în neobişnuitul *(im Ungeheueren)* adevărului ce survine în operă.

Această ştiință, care ca vrere intră în adevărul operei, simțindu-se aici în largul ei, şi care doar astfel rămâne o ştiință, nu scoate opera din subzistarea ei în sine, nu o târăşte în zona purei trăiri şi nu o coboară la rolul de excitant emoțional. Păstrarea şi adeverirea operei nu izolează omul [55] în propriile sale trăiri, ci îl aşază în apartenența

---

crește, voința deschide şi descoperă; livrează şi eliberează. În acest sens, şi numai în acest sens, voința este libertate". (BIRAULT, 1978, pp. 520-521)

la adevărul care survine în operă, întemeind astfel existența solidară şi conviețuirea ca situare *ec-statică* în Istorie a ființei-în-deschis *(Da-sein),* pornind de la raportul ei cu starea de ne- ascundere. Ştiința aceasta, în ipostaza ei de păstrare şi adeverire, este cu totul diferită de competența minoră care derivă din degustarea laturii formale a operei, a calităților ei şi a farmecului ei de suprafață; şi aceasta tocmai pentru că păstrarea şi adeverirea reprezintă o ştiința. Faptul de a deține o viziune *(Gesehen-haben)* echivalează cu acela de a fi luat o decizie, echivalează cu o situare în interiorul disputei pe care opera a rostuit-o în sciziune-traseu.

Modalitatea de adecvată păstrare şi adeverire a operei este concreată şi prefigurată abia prin opera însăşi. Păstrarea şi adeverirea se petrec pe diferite trepte ale acelei ştiințe, caracterizate fiecare prin propria ei rază de acțiune, constanță şi limpezime. Dacă operele sunt oferite simplei degustări, nu se poate afirma cu certitudine că ele, în calitatea lor de opere, se situează în păstrare şi adeverire. Dimpotrivă: de îndată ce avântul spre neobişnuit a fost anihilat printr-o abordare plată şi ingust-specializată, în jurul operelor s-a şi declanşat o agitație

publicitar comercială. Chiar şi conservarea scrupuloasă a operelor, încercările ştiinţifice de a le recupera nu ajung niciodată la esența operei însăşi, ci rămân doar la amintirea ei. Dar şi această amintire poate oferi operei un loc, de la înălțimea căruia ea participă totuşi la configurarea Istoriei. Dar realitatea care este în gradul cel mai înalt proprie operei nu se manifestă decât acolo unde opera este păstrată şi adeverită în adevărul care survine prin ea însăşi.

În trăsăturile ei fundamentale, realitatea operei este determinată pornind de la esența naturii de operă. Putem acum relua întrebarea pe care ne-am pus-o la început: cum putem noi determina caracterul de lucru al operei, cel care trebuie să garanteze realitatea ei nemijlocită? În stadiul în care am ajuns acum, nici nu vom mai pune întrebarea privitoare la caracterul de lucru al operei; căci atâta vreme cât punem această întrebare, considerăm opera din capul locului şi definitiv drept un obiect nemijlocit prezent. Pusă astfel, întrebarea nu porneşte niciodată dinspre operă, ci doar dinspre noi;dinspre noi care, procedând astfel, nu lăsăm niciodată opera să fie operă, ci ne-o reprezentăm ca pe un obiect menit să dea

naştere în noi anumitor stări. [56]

Ceea ce se arată a fi — atunci când opera e considerată ca obiect — caracterul de lucru, în sensul interpretărilor curente date lucrului, este acum, când privim dinspre operă, pământitatea *(das Erdhafte)* operei. Pământul se înalță în operă, deoarece opera se împlineşte ca acea realitate în care adevărul operează şi deoarece adevărul se împlineşte numai prin instalarea lui într-o anumită ființare. Însă deschiderea deschisului întâmpină cea mai mare rezistență din partea pământului, deci din partea aceluia care, chiar prin esența sa, se închide; astfel pământul devine tocmai locul unde această deschidere îşi găseşte situarea constantă şi în care întruchiparea *(Gestalt)* trebuie să fie pusă ferm.

Oare înseamnă atunci că n-a avut nici un rost să ne punem întrebarea privitoare la caracterul de lucru al lucrului? Nicidecum. Ce-i drept, pornind de la caracterul de lucru, caracterul de operă nu poate fi determinat; în schimb, pornind de la cunoaşterea caracterului de operă al operei, problema privitoare la caracterul de lucru al lucrului poate fi aşezată pe un făgaş bun. Acest fapt nu e deloc lipsit de însemnătate dacă ne

amintim că modalitățile curente de a gândi, care au trecere de atâta vreme, siluiesc caracterul de lucru al lucrului şi consfințesc o interpretare a ființării în întregul ei, care face imposibilă sesizarea esenței ustensilului şi deopotrivă pe cea a operei, împiedicând totodată accesul la esența originară a adevărului.

Pentru determinarea reității lucrului, nu este suficientă nici abordarea în perspectiva concepției despre lucru ca purtător de proprietăți, nici concepția varietății datelor senzoriale în unitatea lor, şi nici măcar concepția — derivată din caracterul ustensilului — care se axează pe relația formă-materie considerată în sine. În interpretarea caracterului de lucru al lucrului, accentul trebuie să cadă pe apartenența lucrului la pământ. Esența pământului ca cel-care-poartă-şi-se-inchide, ca cel care nu e constrâns la nimic, nu se dezvăluie însă decât prin înălțarea într-o lume, prin reciprocitatea adversă existentă între pământ şi lume. Această dispută este pusă ferm în întruchiparea operei şi devine manifestă prin intermediul ei. Ceea ce este valabil pentru ustensil, şi anume faptul că noi cunoaştem caracterul de ustensil al

ustensilului abia prin intermediul operei, este valabil şi pentru caracterul de lucru al lucrului. Faptul că nu ştim nicicând ceva precis despre caracterul de lucru, şi că deci avem nevoie de operă, arată în chip indirect că în natura de operă a operei are loc [57] survenirea adevărului, că în ea operează actul de deschidere *(Eröffnung)* a ființării. Însă am mai putea obiecta: nu cumva opera la rândul ei — şi aceasta înainte ca ea să fi fost creată şi tocmai în vederea acestei creații — trebuie aşezată în raport cu lucrurile pământului, cu natura, de vreme ce ea este menită să scoată în deschis, în chip convingător, caracterul de lucru? Ca unul care se pricepea, Albrecht Dürer a pronunțat vorba aceea faimoasă: „într-adevăr, arta se ascunde în natură, iar cine ştie să o extragă de acolo, acela o şi posedă". „A extrage" înseamnă aici scoaterea în afară a traseului şi trasarea lui cu penița pe planşetă. De îndată se naşte o altă întrebare: oare cum poate fi trasat traseul, dacă el nu este adus în prealabil în deschidere ca traseu, deci ca dispută între proporție şi disproporție, cu ajutorul proiectului artistic? Desigur, în natură subzistă un traseu, o proporție şi o limită şi, legate de acestea, posibilitatea unei

produceri, în speță arta. Dar tot atât de sigur este că această artă devine manifestă în natură abia prin intermediul operei, pentru că ea subzistă în chip originar în operă.

Strădania de a surprinde realitatea operei este menită să pregătească terenul pentru a afla arta şi esența ei pe baza operei reale. Problema privind esența artei, calea spre cunoaşterea ei, trebuie să-şi afle mai întâi temeiul. Răspunsul la întrebare este, asemenea oricărui răspuns adevărat, doar pasul final ce se desprinde dintr-o lungă succesiune de întrebări. Orice răspuns îşi păstrează valoarea de răspuns numai atâta vreme cât îşi are rădăcinile prinse în actul întrebării.

Realitatea operei nu numai că s-a clarificat prin analiza naturii de operă, dar totodată ea s-a îmbogățit substanțial. Din faptul de a fi creat, caracteristic operei, fac parte la fel de esențial, atât creatorii cât şi păstrătorii-adeveritori. Însă opera este aceea care îi face posibili pe creatori în esența lor, şi care, din însăşi esența ei, îşi reclamă păstrătorii-adeveritori. Dacă arta este originea operei, atunci înseamnă că ea face să izvorască în esența ei ceea ce, prin esență, constituie în operă un tot — creatorii şi păstrătorii-

adeveritori. Dar ce este arta însăşi, ca să avem îndreptățirea să o numim „origine"? [58]

În operă operează survenirea adevărului, şi anume în modalitatea specifică operei. Prin urmare, esența artei a fost din capul locului determinată ca punere-în-operă a adevărului. Însă această determinare este în mod voit ambiguă. Pe de o parte, ea afirmă: arta este punerea fermă a adevărului în întruchipare. Aceasta se petrece în creație în ipostaza ei de *pro-ducere* a stării de neascundere a ființării.

În acelaşi timp insă, „punerea-în-operă înseamnă: a pune în mişcare şi a face să survină natura de operă. Aceasta se petrece sub forma păstrării şi a adeveririi. Arta este deci păstrarea şi adeverirea adevărului în operă, păstrare şi adeverire capabile de creație. Înseamnă atunci că arta este o devenire şi o survenire a adevărului. Rezultă atunci că adevărul se naşte din nimic? Chiar aşa este, dacă prin „nimic" înțelegem simpla negare a ființării, şi dacă ființarea este reprezentată ca acea obişnuită realitate nemijlocită, realitate care, o dată cu apariția operei, este demascată ca fiind numai în aparență ființarea adevărată şi, astfel, zdruncinată din statutul ei. Adevărul nu

poate fi niciodată dedus din realitatea imediată şi din obişnuit. Deschiderea deschisului şi locul de deschidere al ființării nu survin decât atunci când deschiderea care ajunge în starea de proiectare *(in der Geworfenheit)* este proiectată. Adevărul ca loc de deschidere şi ca ascundere a ființării survine prin demersul poetic. Lăsând să survină adevărul ființării ca atare, întreaga artă este, în esența ei, Poezie *(Dichtung).* Esența artei, în care îşi află temeiul deopotrivă opera de artă şi artistul, este punerea-de-sine-în-operă a adevărului. Din această esență poetică a artei derivă faptul că arta degajează în sânul ființării un spațiu deschis, în a cărui deschidere totul este altfel decât de obicei, în virtutea proiectului încorporat în operă, proiect al stării de neascundere care ne iese în întâmpinare, tot ce este obişnuit şi ne-am deprins să considerăm ca fiind se transformă, prin operă, în neființare. Această neființare a pierdut capacitatea de a oferi şi de a păstra ființa în funcția ei de normă. Ciudat este însă că asupra ființării, aşa cum a fost ea concepută îndeobşte, opera nu exercită un efect prin intermediul unor corelații cauzale.

Efectul operei nu constă într-o anume

efectuare. Acest efect care e propriu operei constă într-o transformare a stării de neascundere a fiinţării, adică a fiinţei. [59]

Dar Poezia nu este haotica excogitare în care se complace bunul plac, şi nici plutirea în ireal a purei reprezentări şi fantazări. Acea zonă a stării de neascundere pe care Poezia, în calitatea ei de proiect care luminează, o desfăşoară în faţa ochilor noştri şi o proiectează în traseul întruchipării este deschisul, pe care ea îl lasă să survină, şi anume în aşa fel încât de-abia acum, aşezat în sânul fiinţării, deschisul face ca fiinţarea să strălucească şi să cânte. Atunci când considerăm esenţa operei şi a raportului ei cu survenirea adevărului fiinţării într-un chip mai profund, devine îndoielnic dacă esenţa Poeziei — şi aceasta înseamnă totodată a proiectului — poate fi gândită satisfăcător pornind de la imaginaţie şi puterea de fantazare.

Esenţa Poeziei care este concepută acum foarte vast, dar probabil poate tocmai de aceea destul de exact, este instituită aici ca ceva demn de a fi interogat, ca ceva care abia urmează să fie gândit.

Dacă în esenţa ei orice artă este Poezie *(Dichtung)* atunci arhitectura, arta plastică,

muzica trebuie să fie readuse la poezie *(Poesie).* N-ar fi însă aceasta o expresie a bunului plac? Desigur, atâta vreme cât socotim că artele amintite ar fi variante ale artei cuvântului - dacă ne este cumva îngăduit să caracterizăm poezia prin acest nume atât de expus unor interpretări greşite. Poezia *(Poesie)* nu este însă decât unul dintre modurile proiectării luminatoare de adevăr, adică a poetizării *(Dichten)* în acest sens mai cuprinzător. Cu toate acestea, opera care se foloseşte de cuvânt, adică Poezia în sens mai restrâns, ocupă un loc privilegiat în raport cu celelalte arte.

Pentru a sesiza aceasta, nu este necesară decât o concepere adecvată a limbii.

În reprezentarea curentă, limba trece drept o specie a comunicării. Ea serveşte în conversație la stabilirea unui consens, deci în general pentru reciproca înțelegere. Dar limba nu este numai, şi mai ales nu este în primul rând , o expresie orală şi scrisă a conținutului care urmează să fie comunicat. Ea nu se limitează să transporte conținutul manifest şi pe cel ascuns, conceput ca atare, cu ajutorul cuvintelor şi al propozițiilor, ci limba este cea care aduce ființarea ca ființare în deschis. Acolo unde nu există limbă,

precum în ființa pietrei, a plantei şi a animalului, acolo nu există nici deschidere a ființării şi, drept urmare, nici una a neființării şi a vidului. Abia când limba conferă ființării un nume, abia atunci, prin această numire, ființarea este ridicată [60] la cuvânt şi poate să apară în toată strălucirea ei. Abia această numire dă un nume ființării promovând-o spre ființa sa şi pornind tocmai de la aceasta. O astfel de rostire esențială *(Sagen)* este o proiectare a luminosului în care se vesteşte sub ce înfățişare vine ființarea în deschis. Proiectarea *(Entwerfen)* este declanşarea unei aruncări *(Wurf)* sub forma căreia starea de neascundere se trimite pe sine în ființarea ca atare. Vestirea *(Ansagen)* care proiectează devine de îndată refuzul oricărei sumbre încâlceli în care ființarea se ascunde, sustrăgându-se înțelegerii. Rostirea esențială care proiectează este Poezie: rostire despre lume şi pământ, rostire despre spațiul în care se petrece disputa dintre ele şi, astfel, despre orice aproape şi departe în care se află zeii. Poezia *(Dichtung)* este rostirea despre starea de neascundere a ființării. Fiece limbă este survenirea acelei rostiri esențiale, în care unui popor i se deschide în chip istoric

lumea sa şi în care pământul se păstrează ca cel care e închis. Rostirea esențială care proiectează este aceea care, în pregătirea a ceea ce poate fi rostit, aduce totodată pe lume nerostibilul ca atare. Într-o astfel de rostire esențială, unui popor istoric i se preformează felul în care îşi concepe esența sa, adică apartenența sa la Istoria lumii.

Aici Poezia este gândită într-un sens atât de cuprinzător şi în acelaşi timp într-o unitate de esență atât de intimă cu limba şi cuvântul, încât trebuie să rămână o problemă deschisă dacă arta, arta în toate ipostazele ei, de la arhitectură până la poezie *(Poesie),* epuizează esența Poeziei *(Dichtung).*

Limba însăşi este Poezie într-un sens esențial. Însă deoarece abia limba este acea survenire în care omului i se deschide ființarea ca ființare, poezia ca Poezie în sens restrins este Poezia originară prin excelență, Poezie în sens esențial. Faptul că limba este Poezie *(Dichtung)* nu se explică prin aceea că ea este poezie originară *(Urpoesie),* ci poezia survine în limbă deoarece aceasta păstrează esența originară a Poeziei. În schimb, arhitectura şi sculptura survin dintotdeauna şi mereu în deschisul rostirii esențiale şi al numirii. Numirea este cea care le guvernează

şi le călăuzeşte. Dar tocmai de aceea ele rămân căi şi modalităţi specifice, prin care adevărul se instalează în operă. Ele sunt, fiecare în felul ei, o poetizare *(Dichten)* în interiorul deschiderii fiinţării, care a şi survenit, pe neobservate, în limbă. [61]

În ipostaza ei de punere-în-operă-a-adevărului, arta este Poezie. Nu numai crearea operei, dar şi păstrarea şi adeverirea ei, desigur într-o manieră care-i este specifică, posedă o natură-poetică *(dichterisch);* căci o operă este reală ca operă numai dacă noi ne desprindem din cercul obişnuinţelor noastre şi pătrundem în realitatea pe care opera a deschis-o; şi toate acestea pentru ca fiinţa noastră însăşi să treacă în stabilitate în adevărul fiinţării.

Esenţa artei este Poezia. Însă esenţa Poeziei este ctitorirea *(Stiftung)* adevărului. "A ctitori" este înţeles aici într-un triplu sens: ctitoria ca oferire a unui dar *(Schenken),* ctitoria ca întemeiere *(Gründen)* şi ctitoria ca începere *(Anfangen).* Dar ctitorirea este reală doar în păstrarea adeveritoare. Astfel, fiecăruia dintre aceste trei înţelesuri ale ctitoririi îi corespunde câte un înţeles al păstrării adeveritoare. Această structură a artei nu poate fi schiţată aici decât în linii mari şi

numai în măsura în care acea caracterizare anterioară a esenței operei oferă un prim indiciu.

Punerea-in-operă-a-adevărului deschide accesul la neobişnuit şi în acelaşi timp anulează obişnuitul şi ceea ce este considerat ca atare. Adevărul care se deschide în operă nu poate fi niciodată confirmat şi dedus din ceea ce ne-am deprins să considerăm a fi real. Opera contrazice ceea ce ne-am deprins să considerăm a fi real în realitatea sa exclusivă. Realitatea nemijlocită şi care se află la dispoziția noastră nu poate niciodată să compenseze sau să țină locul a ceea ce arta ctitoreşte. Ctitorirea este un prea-plin, un dar.

Dar proiectul poetic al adevărului, proiect care se pune în operă, nu se realizează niciodată în gol şi în nedeterminat. Dimpotrivă, în operă adevărul este proiectat spre păstrătorii viitori, adică spre o omenire ce aparține Istoriei. Dar ceea ce a fost proiectat către păstrătorii viitori nu este niciodată rezultatul unei exigențe arbitrare. Acel proiect care revelează adevărul într-o formă poetică este actul de deschidere a acelui spațiu în care *Dasein*-ul aparținând Istoriei este deja aruncat. Acesta este

pământul — pământ al unui popor ce aparține Istoriei, temeiul care se închide în sine, şi pe care acest popor se sprijină laolaltă cu tot ceea ce el este deja, fără să o ştie încă. Însă lumea, lumea este cea care provine din relația existentă între *Dasein* şi starea de neascundere a ființei. De aceea, tot ce a fost dat [62] omului trebuie, prin intermediul proiectului, să fie scos în afară din temeiul închis în sine şi să fie anume aşezat pe el. Abia astfel temeiul îşi află întemeierea ca temei purtător. Deoarece creația este o asemenea scoatere, ea este întotdeauna o creare-extragere *(Schöpfen).* Subiectivismul modern interpretează desigur greşit creativitatea *(das Schöpferische)* în sensul performanței geniale puse în seama subiectului suveran. Ctitorirea adevărului este ctitorire nu numai în sensul liberei dăruiri, ci totodată în sensul acestei întemeieri dătătoare de temei. Proiectul poetic provine din nimic, în sensul că el nu-şi ia niciodată darul din realitatea obişnuită şi din ceea ce ne-am deprins să considerăm a fi real. Dar, în măsura în care ceea ce a fost aruncat de către el nu este decât determinarea tăinuită a *Dasein*-ului însuşi ce aparține Istoriei, el nu provine totuşi

nicicând din nimic.

Dăruirea şi întemeierea au în sine acea nemijlocire pe care o numim început. Dar această nemijlocire a începutului, specificitatea saltului din ceea ce nu poate fi mijlocit, nu exclude, ci, dimpotrivă, include faptul că începutul este pregătit cel mai îndelung, rămânând să treacă cu totul neobservat. Adevăratul început, ca salt *(Sprung),* este întotdeauna un salt anticipator *(Vorsprung),* în care tot ce urmează să vină, chiar dacă ră-mâne ascuns, este deja depăşit prin acest salt *(übersprungen).* În început este deja conținut, ascuns, sfârşitul. Adevăratul început nu posedă însă niciodată bâjbâiala începutului, proprie realității primitive. Ceea ce este primitiv, tocmai pentru că nu are parte de salt *(Sprung)* şi de saltul anticipator *(Vorsprung)* care dăruiesc şi întemeiază, este întotdeauna privat de dimensiunea viitorului. El nu poate elibera nimic altceva din propria-i substanță, deoarece el nu conține în sine nimic altceva decât substanța în care este închis.

Începutul, dimpotrivă, conține întotdeauna plenitudinea imaculată a neobişnuitului, adică a disputei cu obişnuitul. Arta ca Poezie este ctitorire *(Stiftung)* într- un al treilea sens,

ca instigare inițială *(Anstifiung)* a disputei pentru adevăr, este ctitorire ca început. Ori de câte ori ființarea în întregul ei reclamă, ca ființare, întemeierea ei în deschidere, arta ajunge la esența ei ce ține de Istorie ca ctitorire. Această ipostază, arta a cunoscut-o pentru prima oară în Occident, pe pământul Greciei. Ceea ce mai târziu se va numi „ființă" a fost pus aici în operă într-un mod exemplar. Ființarea în întregul ei, trecută astfel în deschidere, a fost apoi preschimbată în ființare în sensul de creație a lui Dumnezeu. Aceasta s-a petrecut în [63] Evul Mediu. Ființarea a suferit apoi o nouă transformare la începutul şi pe parcursul epocii modeme, devenind obiect calculabil, putea fi supus şi cunoscut. De fiecare dată se deschidea deci o lume nouă şi esențială. De fiecare dată deschiderea ființării trebuia să fie instalată — prin punerea fermă a adevărului în întruchipare — în ființarea însăşi. De fiecare dată survenea o stare de neascundere a ființării. Starea de neascundere se aşază în operă, iar această aşezare este realizată de artă.

Ori de câte ori survine arta, deci când apare un început, Istoria cunoaşte un impuls, Istoria începe sau reîncepe. „Istorie" nu

înseamnă aici succesiunea unor evenimente în timp, fie acestea cât de importante. Istoria este identificarea unui popor cu ceea ce i-a fost dat să realizeze, identificare care se petrece prin inserarea sa în ceea ce i-a fost conferit.

Arta este punere-în-operă-a-adevărului. În această propoziție se ascunde o ambiguitate ce ține de esență: adevărul este deopotrivă subiect şi obiect al punerii în operă. „Subiect" şi „obiect" nu sunt însă aici termenii potriviți. Ei ne împiedică să gândim tocmai această esență ambiguă (sarcină care depăşeşte studiul de față). Arta ține de Istorie şi, ca atare, ea este păstrarea adeveritoare a adevărului în operă, păstrare capabilă de creație. În esența ei, arta este Poezie. Aceasta este ctitorire în întreitul sens de dăruire, întemeiere şi început. Ca ctitorire, arta ține, potrivit esenței sale, de Istorie; ceea ce nu vrea să însemne doar că arta posedă o istorie exterioară, că o dată cu scurgerea timpului ea se naşte, se schimbă şi dispare laolaltă cu multe alte câte se petrec pe lume, şi că ea oferă astfel cercetării istorice aspecte felurite; arta este Istorie în acest sens esențial că ea întemeiază Istorie sub chipul deja arătat.

Arta face ca prin intermediul saltului să

irumpă *(entspringen)* adevărul. Arta obține prin salt *(erspringen)* — sub forma păstrării adeveritoare care ctitoreşte — adevărul fiinţării în operă. A obține ceva prin salt *(etwas erspringen),* a aduce din proveniența esenței în ființă, prin intermediul unui salt *(Sprung)* care ctitoreşte — iată ce înseamnă cuvin tul „origine": salt originar *(Ursprung).*

Originea *(Ursprung)* operei de artă, adică a creatorilor [64] şi păstrătorilor- adeveritori deopotrivă, deci a existentei ce ține de Istoria unui popor — este arta. Şi este astfel, deoarece arta în esența ei este un salt originar *(Ursprung)* şi nimic altceva: o modalitate privilegiată a felului în care adevărul ajunge să fiinţeze aparținând abia acum Istoriei.

Ne întrebăm care este esența artei. De ce punem această întrebare? O punem, pentru a putea să ne întrebăm într-un chip cât mai autentic, dacă arta, înăuntrul existenței noastre ce ține de Istorie, este sau nu o origine, dacă şi în ce condiții anume ea poate şi trebuie să fie astfel.

O atare meditație nu poate să forțeze drumul care duce la artă şi la devenirea ei. Însă această cunoaştere meditativă este pregătirea provizorie, şi de aceea

indispensabilă, pentru devenirea artei. Numai o asemenea cunoaştere pregăteşte operei spațiul, creatorilor calea, păstrătorilor-adeveritori locul ce le este propriu.

Într-o cunoaştere de felul acesta, care nu poate creşte decât pe îndelete, se decide dacă arta poate fi un salt originar *(Ursprung)* şi dacă apoi ea trebuie să fie un salt anticipator *(Vorsprung),* sau dacă nu cumva ea trebuie să rămână doar ceva care vine la urmă *(Nachtrag),* pentru a putea apoi, simplu fenomen aparținând culturii, să ne însoțească doar.

Oare suntem noi, în existența noastră ce ține de Istorie, la origine? Cunoaştem oare esența originii? Avem noi adică deferenta cuvenită în fața ei? Sau poate ne referim, în atitudiunea noastră față de artă, numai la cunoştințe erudite asupra lucrurilor trecute?

Dispunem de un semn care nu ne minte, pentru a decide asupra acestei alternative. Hölderlin, poetul la a cărui operă compatrioții săi abia urmează să se ridice, ne-a revelat acest semn, spunând:

Anevoie îşi preschimbă,
Cel învecinat cu originea, locul.
(Drumeție) [65]

POSTFAȚĂ

Considerațiile precedente privesc enigma artei, enigma pe care o reprezintă arta însăşi. Nu avem nicidecum pretenția de a rezolva această enigmă. Mai înainte de toate, sarcina care ne stă în față este de a o vedea ca enigmă.

Aproape de pe vremea când a început, studierea expresă a artei şi a artiştilor a fost numită estetică. Estetica priveşte opera de artă ca pe un obiect, şi anume ca obiect al unei *αϊσθήσις* al perceperii senzoriale în sens larg. Această percepere poartă astăzi numele de trăire *(Erleben).* Felul în care omul trăieşte arta e chemat să elucideze esența artei. Trăirea constituie sursa principală, atât pentru desfătarea cât şi pentru creația artistică. Totul este trăire. Dar poate că trăirea este tocmai elementul în care arta moare. Această moarte este atât de lentă, încât ea are nevoie, ca să se producă, de câteva secole.

Ce-i drept, se vorbeşte despre operele nemuritoare ale artei şi despre artă ca despre

o valoare eternă. Se vorbeşte astfel în acea limbă, care în toate problemele esențiale nu ia decât o atitudine aproximativă, deoarece ea se teme că a fi exact înseamnă în ultimă instanță: a gândi. Ce teamă este astăzi mai mare decât aceea de a gândi? Are oare vorbirea despre operele nemuritoare şi despre valoarea de eternitate a artei vreun conținut şi vreo justificare? Sau aceste afirmații au ajuns să fie numai simple formule, gândite doar pe jumătate, într-o epocă în care marea artă, dimpreună cu esența ei, 1-a părăsit pe om? În meditația cea mai cuprinzătoare asupra esenței artei pe care o posedă lumea occidentală, meditație care îşi are obârşia în metafizică şi care se găseşte în *Prelegerile de estetică* ale lui Hegel, se află propoziția:

Dar noi nu mai resimțim nevoia absolută de a reprezenta un conținut informa artei în privința destinației ei supreme, arta este pentru noi ceva ce aparține trecutului...

(WWX I. S. 16)

Această propoziție, precum şi cele care îi urmează, nu pot fi ignorate, opunându-i lui Hegel afirmația că din iarna lui 1828-1829,

când *Prelegerile* au fost pentru ultima dată ținute la [66] Universitatea din Berlin, noi am văzut născându-se multe opere de artă şi numeroase curente artistice. Hegel nu a vrut niciodată să nege această posibilitate. Rămâne însă deschisă întrebarea: mai este arta o modalitate esențială şi necesară, în care survine adevărul hotărâtor pentru existența noastră ce ține de Istorie? Sau arta a încetat să mai îndeplinească această funcție? Dacă arta nu mai îndeplineşte această funcție, atunci rămâne întrebarea de ce stau lucrurile astfel. Asupra propoziției lui Hegel nu s-a pronunțat încă judecata definitivă; căci în spatele acestei propoziții se află întreaga gândire occidentală de la greci încoace, o gândire care corespunde unui adevăr al ființării deja survenit. Dacă judecata asupra acestei propoziții se va pronunța, ea va porni din acest adevăr al ființării şi va purta asupra lui. Până atunci, propoziția îşi păstrează valabilitatea. Dar tocmai de aceea se impune întrebarea dacă adevărul enunțat în propoziție este definitiv, şi ce se întâmplă în cazul în care lucrurile stau astfel.

Asemenea întrebări care ni se ridică uneori cu o claritate sporită, alteori destul de

aproximativ, nu pot fi puse decât dacă în prealabil gândim esența artei. Căutăm să facem câțiva paşi înainte, punând problema originii, a „saltului originar" pe care îl face opera de artă. Se impune să ne orientăm asupra caracterului de operă al operei. Aici, sensul cuvântului „origine" este gândit pornind de la esența adevărului.

Adevărul despre care este vorba aici nu coincide cu ceea ce este cunoscut sub acest nume şi cu ceea ce este atribuit cunoaşterii şi ştiinței drept o proprietate, cu gândul de a delimita astfel adevărul de frumos şi de bine, considerate ca valori ale atitudinii nonteoretice.

Adevărul este starea de neascundere a ființării ca ființare. Adevărul este adevărul ființei. Frumusețea nu vine doar să se adauge acestui adevăr. Atunci când adevărul se aşază în operă, el apare. Apariția este, ca această ființă a adevărului în operă, şi ca operă, frumusețea. Frumosul îşi are astfel locul în survenirea adevărului. Frumosul nu ține doar de plăcere, şi nu se mărgineşte să fie doar obiect al ei. Frumosul rezidă în schimb în formă, dar numai datorită faptului că forma s-a luminat odinioară dinspre ființă, care este esență de ființă *(Seiendheit)* a

fiinţării. Pe atunci, [67] fiinţa survenea *εἶδος*. *ἰδέα* se rostuieşte în *μορφή*. *σύνολον*-ul, întregul unitar dintre *μορφή* şi *ὕλή*, în speţă *ἔργον*-ul, *este* modalitatea a ceea ce se numeşte *ἐνέργεια*. Această modalitate a prezenţei devine *actualitas* a lui *ens actu*. *Actualitas* devine realitate. Realitatea devine obiectualitate. Obiectualitatea devine trăire. Modul în care lumea occidentală s-a obişnuit să conceapă fiinţarea ca fiind realul, trădează o specifică însoţire a frumuseţii cu adevărul. Istoria esenţei artei occidentale corespunde transformării esenţei adevărului. Arta occidentală poate fi tot atât de puţin înţeleasă din frumuseţea luată în sine, pe cât de puţin poate fi înţeleasă din trăire, dacă admitem în genere că acest concept metafizic ar fi capabil să ajungă la esenţa ei.

ÎNTREBAREA PRIVITOARE LA TEHNICĂ[1]

În cele ce urmează *ne întrebăm* asupra tehnicii. A întreba înseamnă a te strădui să croieşti o cale. Iată de ce se cuvine ca, înainte de orice, să luăm aminte la această cale şi nu să ne împiedicăm de câte o propoziție sau de câte un nume. Calea este o cale a gândirii. Toate căile gândirii ne poartă, mai mult sau mai puțin explicit şi într-un chip care nu este cel obişnuit, prin limbă. *Tehnica* este aceea asupra căreia stăruie întrebarea noastră, şi am dori ca în felul acesta să pregătim o relație liberă cu ea. Relația este liberă dacă deschide existența noastră către esența tehnicii. Aşezându-ne la nivelul acestei esențe, avem putința de a surprinde tehnicul în limitarea lui.

Tehnica nu este totuna cu esența tehnicii. Dacă vrem să căutăm esența unui arbore, trebuie să înțelegem că acel ceva care se manifestă în fiecare arbore ca atare nu este,

---

[1]*Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinute la 18 noiembrie 1953 în aula Institutului Politehnic din Munchen, în seria de conferințe intitulată Artele In epoca tehnică, serie organizată de Academia bavareză de arte frumoase. Textul a apărut tipărit în vol.III al revistei Jahrbuch der Akademie, München, 1954, pp. 70 ș. urm.*

la rând ul său, un arbore pe care îl poți afla printre ceilalți arbori.

Tot astfel, nici esența tehnicii nu este câtuşi de puțin ceva de ordinul tehnicului. Nu vom cunoaşte de aceea niciodată relația pe care o avem cu esența tehnicii atâta vreme cât ne reprezentăm şi practicăm numai tehnicul, atâta vreme cât nu facem decât să-1 acceptăm sau să-1 evităm.[1] Rămânem mereu într-o relație neliberă cu tehnica, fără scăpare prinşi de ea, fie că o afirmăm din

---

[1] Distincția pe care o face aici Heidegger între esența tehnicii şi formele ei de manifestare în cadrul tehnicii moderne ne interzice să vedem în persoana sa un simplu adversar al tehnicii care se ridică împotriva modernității de pe pozițiile unei „ontologii pastorale". Aici nu este vorba de o întoarcere la un „mod de producție" revolut, ci de încercarea de a-1 muta pe om dintr-o proastă aşezare față de lucruri şi față de sine însuşi. BIEMEL (1973, pp. 115-116) a arătat pe drept cuvânt că simpla încadrare a lui Heidegger în categoria adversarilor tehnicii nu reprezintă decât o simplificare în vederea obținerii unei facile clasări. „Dacă se mai adaugă apoi şi termenul de iraționalism, pentru a-1 speria pe cât posibil pe cititor şi pentru a produce în acelaşi timp Impresia că ți-ai împlinit datoria de filozof critic, atunci judecata pare definitivă şi irevocabilă. Ce-i drept, acest procedeu dă greş atunci când te străduieştl să citeşti textul însuşi. Pentru că atunci îți dai seama că aici nu este vorba de o preamărire sau de-monizare a tehnicii, ci de surprinderea unei situații de fapt în mijlocul căreia ne aflăm şi căreia îi suntem expuşi fără ca, până la urmă, s-o înțelegem. Interpretarea întreprinsă de Heidegger reprezintă încercarea unei asemenea înțelegeri (...). Nimic mai uşor decât să te imbeți de succesele tehnicii sau, indicând aspectele ei negative, s-o condamni pur şi simplu, în întrebările formulate de Heidegger cu privire la esența tehnicii se întâmplă altceva, şi anume încercarea de a recunoaşte tehnicii rangul care i se cuvine."

toată inima sau că o contestăm. Însă ne livrăm tehnicii în chipul cel mai nefast, atunci când o considerăm drept ceva neutru: căci această reprezentare, ce are astăzi precădere, ne face să fim pe de-a-ntregul orbi față de esența tehnicii.

Din vremurile cele mai vechi suntem învățați că esența a ceva e considerată *ceea ce* este acel ceva. Ne întrebăm asupra tehnicii, atunci când întrebăm ce este tehnica. Toată lumea cunoaşte cele două răspunsuri care se dau la întrebarea noastră. [5] Unul dintre ele spune: tehnica este un mijloc pus în slujba anumitor scopuri. Celălalt spune: tehnica este o activitate a omului. Ambele determinări ale tehnicii constituie de fapt un tot. Căci a fixa scopuri, a realiza mijloace pentru aceasta şi a le utiliza reprezintă o activitate umană. Confecționarea şi utilizarea ustensilelor, a aparatelor şi a maşinilor, apoi chiar aceste produse confecționate şi utilizate, în sfârşit, necesitățile şi scopurile cărora le slujesc ele — toate acestea țin de ceea ce este tehnica. Ansamblul acestor modalități de rânduire este tehnica. Ea însăşi este o modalitate de rânduire, un *instrumentam,* cum se spune în latină.

Reprezentarea curentă despre tehnică, potrivit căreia tehnica este un mijloc şi o activitate umană, poate fi de aceea numită: definiția instrumentală şi antropologică a tehnicii.

Cine ar putea să conteste că ea este corectă? Această definiție se orientează în mod evident după ceea ce avem în fața ochilor atunci când vorbim despre tehnică. Definiția instrumentală a tehnicii este atât de uimitor de corectă, încât ea se potriveşte pină şi tehnicii moderne, despre care se afirmă, de altfel cu o anumită îndreptățire, că, în raport cu tehnica meşteşugărească mai veche, este cu totul altceva, şi, de aceea, ceva nou. Căci chiar şi o centrală electrică, cu turbinele şi generatoarele ei, este un mijloc confecționat de om în vederea unui scop fixat de om. Chiar şi avionul cu reacție, chiar şi generatorul de înaltă frecvență reprezintă mijloace în vederea unor scopuri. Fireşte, o stație radar este mai puțin simplă decât o giruetă. Fireşte, confecționarea unul generator de înaltă frecvență necesită conjugarea diferitor procese tehnologice utilizate în producția tehnico-industrială. Fireşte, un joagăr din cine ştie ce vale pierdută a Pădurii Negre este o unealtă

primitivă, în comparație cu o centrală electrică de pe Rin.

Este deci corect să spui că şi tehnica modernă este un mijloc în vederea unor scopuri. Tocmai de aceea, reprezentarea Instrumentală pe care-o avem despre tehnică determină orice strădanie de a-l aduce pe om [6] într-o bună raportare față de tehnică. Totul depinde de mânuirea în chip adecvat a tehnicii înțeleasă ca mijloc. Ceea ce se urmăreşte este „înstăpânirea spirituală" asupra tehnicii. Se urmăreşte dominarea ei. Voința de a o stăpâni devine cu atât mai imperioasă cu cât tehnica amenință mai mult să scape de sub dominația omului.

Dacă presupunem însă că tehnica nu este un simplu mijloc, ce se întâmplă atunci cu voința de a o domina? Dar oare n-am spus chiar adineaori că definiția instrumentală a tehnicii este corectă? Desigur. Prin ceea ce este corect, se înregistrează de fiecare dată un aspect exact în legătură cu lucrul avut în vedere. Însă nu înseamnă că, în măsura în care e corectă, această constatare trebuie să ajungă şi la dezvăluirea esenței lucrului la care se referă. Numai acolo unde survine o asemenea dezvăluire se iveşte ceea ce e adevărat. Iată şi motivul pentru care ceea ce

nu e decât corect (das *Richtige)* nu este încă ceea ce e adevărat *(das Wahre).* Abia acesta din urmă ne aduce într-o relație liberă cu acel lucru care ne privește nemijlocit pornind chiar de la esența lui. De aceea, definiția instrumentală a tehnicii, cu toate că este corectă, nu ne arată încă esența tehnicii. Pentru a putea ajunge la aceasta, sau măcar în preajma ei, trebuie să căutăm ceea ce este adevărat străbătând şi depăşind ceea ce este corect. Trebuie să ne punem întrebarea: care este natura instrumentalului? La ce anume ne gândim când spunem „un mijloc" şi „un scop"? Un mijloc este acel ceva cu ajutorul căruia un lucru este efectuat şi astfel realizat. Ceea ce are drept urmare un efect poartă numele de cauză. Însă nu numai acel ceva prin intermediul căruia este efectuat un altul este cauză. Scopul pe potriva căruia este determinat felul mijloacelor trece, la rând ul său, drept cauză. Acolo unde se urmăresc scopuri şi sunt folosite mijloace, acolo unde domneşte instrumentalul — acolo se întinde imperiul cauzalității.

De sute de ani filozofia ne învață că există patru tipuri de cauze:

1. *causa materialis,* materialul, materia din

care este confecționată, de pildă, o cupă de argint;

2. *causa formalis,* forma, întruchiparea pe care o îmbracă materialul;

3. *causa finalis,* scopul, de pildă ritualul sacrificial prin care este definită, potrivit materiei şi formei, cupa în funcționalitatea ei;

4. *causa efficiens,* aceea care produce efectul - cupa reală terminată —, deci meşterul aurar. [7] Ce anume se înțelege prin tehnică, atunci când ea e reprezentată ca mijloc, se dezvăluie în momentul în care desprindem caracterul instrumental din această împătrită cauzalitate.

Însă cum oare să facem acest lucru dacă, în ceea ce este ea, cauzalitatea se învăluie la rându-i în obscuritate? Ce-i drept, de sute de ani totul se petrece ca şi când învățătura despre cele patru cauze ar fi, asemeni unui adevăr absolut, căzută chiar din cer. Dar poate că între timp a venit momentul să întrebăm: de ce există tocmai *patru* cauze? Şi în raport cu acestea patru amintite, ce înseamnă de fapt „cauză”? Din ce sursă anume se determină caracterul de cauză al celor patru cauze într-un chip atât de unitar, încât ele sunt aşa de strâns legate laolaltă?

Câtă vreme nu ne confruntăm cu aceste întrebări, cauzalitatea, şi o dată cu ea instrumentalul, iar prin acesta definiția curentă a tehnicii, rămân obscure şi lipsite de temei.

Se obişnuieşte de multă vreme să se reprezinte cauză drept ceea ce produce un efect *(als das Bewirkende). În* acest caz, efectuare *(Wirken)* înseamnă: a obține rezultate, efecte. *Causa efficiens,* una dintre cele patru cauze, determină într-un chip hotărâtor întreaga sferă a cauzalității. Lucrurile merg până acolo încât *causa finalis,* finalitatea, nu mai este deloc considerată ca ținând de cauzalitate. *Causa, casus* este legată de verbul *cadere,* „a cădea" *(fallen),* şi semnifică acel lucru care provoacă un efect astfel încât ceva, împlinindu-se, se întâmplă într-un chip sau altul *(ausfallen).* Doctrina celor patru cauze provine de la Aristotel. Cu toate acestea, ceea ce epocile ulterioare caută la greci sub numele de „cauzalitate" şi în modul în care este ea reprezentată nu are — în domeniul gândirii greceşti şi pentru această gândire — absolut nimic de-a face cu efectuarea şi pro-ducere a unui efect. Ceea ce noi numim *Ursache,* iar romanii *causa,* se spune la greci *αἴτιον* , adică ceea ce este

răspunzător de un alt lucru *(verschuldet).* Cele patru cauze sunt modurile, laolaltă aparținătoare, ale faptului de a fi răspunzător pentru ceva. Un exemplu va fi în această privință lămuritor.

Argintul este cel din care e confecționată cupa de argint. El este, ca această materie (*ὕλή*), *co-responsabil (mitschuld)* pentru cupă. Aceasta îi datorează argintului materia din care ea este confecționată, adică ea îi este îndatorată *(schuldet).* Însă cupa sacrificială [8] nu rămâne îndatorată numai argintului. În calitatea ei de cupă, ceea ce e datorat argintului apare sub aspectul de cupă şi nu sub acela de agrafă sau inel. Cupa sacrificială este în acelaşi timp îndatorată aspectului *(εἶδος)* care este propriu faptului de a fi cupă în genere *(das Schalenhafte).* Argintul în care se întrupează aspectul de cupă, precum şi aspectul sub care se înfățişează ceea ce este de argint, sunt ambele, în felul lor, co-responsabile pentru cupa sacrificială.

Dar responsabilitatea pentru cupă revine, înaite de toate, unui al treilea factor. Este vorba de cel care, din capul locului, înscrie *(eingrenzen)* cupa în sfera sfințirii şi a ofrandei. În felul acesta, cupa este

hotărnicită *(umgrenzen)* ca fiind o cupă sacrificială. Ceea ce hotărniceşte *(das Umgrenzende)* încheie un lucru. Cu această încheiere lucrul nu se sfârşeşte, ci, pornind de la această încheiere, e începe să fie lucrul care va fi îndată după pro-ducere a sa. Ceea ce încheie, ceea ce, în acest sens, desăvârşeşte se cheamă în greceşte *τέλος* care prea adesea este tradus prin „țel" şi „scop", fiind astfel greşit interpretat. *τέλος*-ul este răspunzător pentru acel ceva care este co-responsabil — sub forma materiei şi a aspectului - de cupa sacrificială.

În sfârşit, de existența şi aflarea la îndemână a cupei sacrificiale terminate mai este co-responsabil şi un al patrulea factor: meşterul aurar. Dar nicidecum prin aceea că, efectuând, el efectuează cupa terminală drept efect al unei faceri; deci nicidecum drept *causa efficiens.*

Doctrina lui Aristotel nu cunoaşte nici cauza pe care am denumit-o astfel, şi nici nu foloseşte un termen grecesc corespunzător.

Meşterul aurar chibzuieşte ce are de făcut şi strânge laolaltă cele trei moduri amintite ale faptului de a fi răspunzător de ceva. „A chibzui strângând laolaltă" se spune în greacă *λέγειν, λόγος.* Verbul acesta rezidă în

ἀποφαίνεσθαι, „a scoate la iveală". Aurarul este co-responsabil ca fiind cel de la care pornind înfăptuirea şi stârnirea întru sine a cupei îşi capătă şi îşi păstrează prima lor ivire. Cele trei moduri ale faptului de a fi răspunzător menționate mai înainte datorează chibzuirii aurarului faptul că (şi felul în care) ele apar şi sunt puse în joc pentru pro-ducere a cupei sacrificiale. [9] în cupa sacrificială existentă şi aflată la îndemână se manifestă, aşadar, patru moduri ale faptului de a fi răspunzător. Deosebite unele de altele, ele constituie totuşi o unitate. Ce anume le uneşte mai înainte de orice? În ce spațiu anume se petrece interacțiunea celor patru moduri ale faptului de a fi răspunzător? De unde provine unitatea celor patru cauze? În fond, ce vrea să spună, atunci când e gândit în greceşte, „faptul de a fi răspunzător"?

Noi, cei de astăzi, suntem prea lesne tentați să înțelegem „faptul de a fi răspunzător" fie pe linie morală, ca fiind vorba de o greşeală, fie să-1 interpretăm ca pe un mod de efectuare. În ambele cazuri ne blocăm accesul spre sensul inițial a ceea ce mai târziu a primit numele de „cauzalitate". Atâta vreme cât această cale rămâne închisă, noi

nu putem sesiza ce este de fapt caracterul instrumental care rezidă în cauzal.

Pentru a ne feri de asemenea interpretări eronate ale faptului de a fi răspunzător, vom clarifica cele patru moduri ale sale pornind de la rezultatul de care sunt ele răspunzătoare. Potrivit exemplului nostru, ele sunt răspunzătoare de faptul că această cupă de argint stă în față şi la îndemână noastră, fiind un instrument sacrificial.

A sta în față şi la îndemână (*ὑποκείσθαι*) caracterizează prezența unui lucru prezent *(das Anwesen des Anwesenden)*[1]. Cele patru

---

[1]*Pentru sensul lui Anwesen a se vedea conferința lui Heidegger Wlssenschaft und Besinnung, în Vorträge und Aufsätze, I, p. 42: „Gândim Anwesen, ca dăinuire a acelui lucru care, ajuns în starea de neascundere, rămâne aici". De asemenea Der Spruch des Anaximander, în Holzwege, passim.*

Dificultățile pe care le ridică traducerea lui Anwesen par insurmontabile. Iată comentariul lui DERRIDA (1972, p. 35) pe marginea acestei probleme: „Chestiunea ar fi aici următoarea: cum să faci să treacă, sau mai degrabă ce s-a petrecut când am făcut să treacă în acel unic cuvânt latin — prezență — un întreg sistem diferențiat de cuvinte grecești și germane, un întreg sistem de traducere pe care îl implică limba heideggeriană (ousia, parousia, Gegenwärtigkeit, Anwesen, Anwesenheit, Vorhandenheit etc.)? Și aceasta, ținând cont de faptul că cele două cuvinte grecești, precum și acelea care le sunt asociate, au deja în franceză traduceri încărcate de istorie (esență, substanță etc). Dar mai ales, cum poți face să treacă în acest unic cuvânt prezență, deopotrivă prea bogat și prea sărac, istoria textului heideggerian care asociază sau disociază aceste concepte, într-o manieră subtilă și ordonată, de-a lungul unui itinerar care acoperă aproape patruzeci de ani?"

moduri ale faptului de a fi răspunzător aduc un lucru către ivirea sa.

Ele fac ca acel lucru să atingă treapta *ființei-ajunse-la-propria-ei-prezență (An-wesen).* Ele îl eliberează într-acolo şi îl lasă să ajungă *(anlassen)* în deplina sa venire *(Ankunft).* Faptul de a fi răspunzător are drept trăsătură fundamentală această lăsare în venire *(An-lassen în die Ankunft).* Faptul de a fi răspunzător are drept trăsătură fundamentală această lăsare în venire *(An-lassen în die An-kunft). în* sensul unei asemenea lăsări în venire, faptul de a fi răspunzător este acțiunea-de-a-face-să-vină *(Ver-an-lassen)*[1]. Având în vedere ceea ce au gândit grecii în faptul de a fi răspunzător, adică *aitia*, noi conferim acuma cuvântului *ver-an-lassen* un sens mai larg, aşa încât acest cuvânt denumeşte esența cauzalității gândite în manieră greacă. Semnificația curentă şi mai restrânsă a cuvântului *Veranlassung* nu spune în schimb decât „impuls" şi „declanşare", desemnând un fel de cauză secundară în totalitatea cauzalității.

---

[1] *„Ver-an-lassen este mai activ decât an-lassen. Prefixul ver- îl «împinge», ca să spunem aşa, pe «a lăsa» către «a face»" (Heidegger; apud A. Preau, nota 1, p. 16 din trad. fr. la Vorträge und Aufsätze, Paris, Gallimard, 1958).*

În ce spațiu anume se petrece însă interacțiunea celor patru moduri ale *„faptului-de-a-face-să-vină*"? Ele asă să ajungă la prezență ceea ce nu este încă prezent. Prin urmare, aceste patru moduri sunt unitar dominate de o [10] aducere *(Bringen)* care face să apară ceea ce urmează să ajungă la prezență. Ce este această „aducere" ne spune Platon într-o propoziție din *Symposion* (205b): *ἡ γάρ τοι ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὂν ἰόντι ὁτῳοῦν αἰτία πάσά ἐστι ποίήσς.*

„Orice acțiune de a face să vină, privitoare la oricare lucru care trece din ceea ce nu este prezent avansând în prezență este *ποίήοις*, este *pro-ducere (Her-vor-bringen).”*

Totul rezidă în aceea că noi trebuie să gândim pro-ducere a în întreaga ei amploare şi tot odată în sensul grecilor. O *pro-ducere*, *ποίήοις*, nu este doar o confecționare de tip artizanal şi nici doar actul artistico-poetic care aduce la înfățişare şi imagine. *Φύσις*, deschiderea care se realizează pornind de la sine, este, la rândul ei, o *pro-ducere*, este *ποίήοις*. *Φύσις* este chiar *ποίήοις* în cel mai înalt sens. Căci ceea ce urmează să ajungă la prezență *φύσι* are declanşarea *pro-ducerii* în sine însuşi (*ἐν ἑαυτώ*) de pildă chipul în care

înfloreşte o floare. Dimpotrivă, ceea ce este *pro-dus* pe o cale artizanală sau artistică, cupa de argint de pildă, nu îşi are declanşarea producerii în sine însăşi, ci într-un altul *(ἐν ἀλλώ),* în meşter şi în artist.

Modalitățile acțiunii-de-a-face-să-vină cele patru cauze se desfăşoară aşadar în cadrul producerii. Prin această pro-ducere îşi face de fiecare dată apariția atât ceea ce creşte în natură, cât şi ceea ce a fost făurit de meşter şi artist.

Însă cum se petrece *pro-ducerea*, fie că e vorba de natură, de opera meşteşugarului sau de aceea a artistului? Ce este pro-ducere a în care intră în joc împătrita modalitate a acțiunii-de-a-face-să-vină? Acțiunea-de-a-face-să-vină priveşte prezența a ceea ce, de fiecare dată, îşi face apariția în pro-ducere . Pornind de la starea de ascundere, pro-ducere a aduce în prim plan *(vorbringen)* în starea de neascundere. Pro-ducere a are loc doar în măsura în care ceva ascuns vine în neascuns. Această venire rezidă şi se face simțită în ceea ce numim scoatere din ascundere *(Entbergen).* Pentru acest cuvânt, grecii îl au pe *ἀλήθεια.* Romanii îl traduc prin *veritas.* Noi spunem *Wahrheit,* [11] şi înțelegem îndeobşte acest cuvânt drept

„corectitudine a reprezentării".[1]

Unde ne-am rătăcit? Ne punem întrebarea privitoare la problema tehnicii şi iată-ne ajunşi la *ἀλήθεια*, la scoaterea din ascundere. Ce are de-a face esența tehnicii cu scoaterea din ascundere? Răspundem: totul. Căci orice *pro-ducere* îşi are temeiul în scoaterea din ascundere. Dar această *pro-ducere* strânge laolaltă cele patru modalități ale acțiunii-de-a-face-să-vină — cauzalitatea — şi le domină. De domeniul acțiunii-de-a-face-să-vină țin scopul şi mijloacele, de domeniul ei ține instrumentalul. Ea trece drept trăsătura principală a tehnicii. Dacă ne punem într-un chip nepripit întrebarea ce este de fapt tehnica reprezentată ca mijloc, atunci ajungem la scoaterea din ascundere. În aceasta rezidă posibilitatea oricărei confecționări producătoare.

Tehnica nu este, aşadar, un simplu mijloc. Tehnica este o modalitate a scoaterii din ascundere. Dacă luăm aminte la aceasta, atunci ni se deschide un cu totul alt domeniu pentru esența tehnicii. Este vorba de domeniul scoaterii din ascundere, adică al

---

[1] *V. UK, nota 5.*

adevărului *(Wahr-heit).*

Această perspectivă ne dă de gândit. Ea trebuie să ne dea de gândit şi trebuie s-o facă atât de multă vreme şi atât de insistent, încât să ne hotărâm o dată să luăm în serios această întrebare simplă: oare ce spune cuvântul „tehnică"? Cuvântul îşi are obârşia în limba greaca.*Τεχνικόν* semnifică ceea ce ține de *τεχνή*. Privitor la semnificația acestui ultim cuvânt, trebuie să luăm seama la două aspecte. Pe de o parte, *τεχνή* nu este doar numele pentru activitatea şi abilitatea meşteşugărească, ci şi pentru marea artă şi pentru artele numite „frumoase". *Τεχνή* ține de pro-ducere , de *ποίήοις*, ea este ceva „*poietic*".

Celălalt aspect care trebuie avut în verdere, când e vorba de cuvântul *τεχνή*, are o şi mai mare importanță, încă de timpuriu, şi până în vremea lui Platon, cuvântul *τεχνή* se însoțeşte cu cuvântul *έπίστήμη*. Ambele sunt nume date cunoaşterii în sensul cel mai larg. Ele trimit la posibilitatea de a se pricepe la ceva, de a se descurca într-un domeniu. [12] Cunoaşterea oferă explicații lămuritoare. Ca fiind cea care lămureşte, ea este o scoatere din ascundere. În *Etica nicomahică* (VI, pp. 3-4), Aristotel a simțit nevoia să facă o

distincție între *ἐπίστήμη* şi *τεχνή* aceasta prin raport cu ceea ce scot ele din ascundere şi cum anume scot. *Τεχνή* este o modalitate a lui *ἀλήθεύειν.* Ea scoate din ascundere lucrurile care nu se pro-duc de la sine şi care nu există încă, deci lucrurile care, tocmai din această pricină, pot să arate şi să apară fie într- un chip, fie într-altul. Cine construieşte o casă sau o corabie, sau cine făureşte o cupă sacrificială, scoate din ascundere ceea ce urmează să fie *pro-dus* potrivit celor patru modalități ale acțiunii-de-a-face-să-vină. Această scoatere din ascundere strânge din capul locului laolaltă aspectul şi materia care sunt proprii corăbiei şi casei, în perspectiva lucrului desăvârşit, conceput ca terminat, şi determină, pornind de aici, felul confecționării. Aşadar, ceea ce este hotărâtor în *τεχνή* nu rezidă câtuşi de puțin în făptuire şi mânuire, nici în folosirea de mijloace, ci în scoaterea din ascundere de care aminteam. Ca fiind o atare scoatere din ascundere, şi nu ca o confecționare, este *τεχνή* o *pro-ducere* .

Astfel, faptul de a arăta ce anume spune cuvântul *τεχνή* şi cum determină grecii ceea ce indică el ne trimite la aceeaşi relație care ni s-a revelat atunci când am căutat un răspuns la întrebarea ce este de fapt

instrumentul ca atare.

Tehnica este o modalitate a scoaterii din ascundere. Tehnica fiinţează în domeniul în care survine scoaterea din ascundere şi starea de neascundere, în care survine *ἀλήθεια*, adevărul.

Împotriva acestei determinări a domeniului în care rezidă esenţa tehnicii s poate obiecta că, dacă ea este desigur valabilă pentru gândirea greacă şi dacă, în cel mai bun caz, ea se potriveşte tehnicii meşteşugăreşti, în schimb, ea nu are nimic de-a face cu tehnica modernă bazată pe puterea motoarelor. Şi tocmai tehnica aceasta, ea şi numai ea, reprezintă elementul neliniştitor care ne determină să ne punem întrebarea privitoare la esenţa tehnicii. Se spune că tehnica modernă este incomparabil alta faţă de toate celelalte forme care au precedat-o, deoarece ea se *bazează* pe ştiinţele exacte ale naturii, din epoca modernă. Între timp s-a văzut mai clar că şi inversul [13] este valabil: fizica modernă, cu caracterul ei experimental, depinde de echipamentele tehnice şi de progresul construirii aparatelor. A stabili această relaţie reciprocă între tehnică şi fizică este corect. Însă ea rămâne o stabilire de fapte care nu este decât istorică; ea nu

spune nimic despre realitatea în care îşi află temeiul această relație reciprocă. Căci întrebarea hotărâtoare rămâne: care este natura tehnicii moderne, în virtutea căreia ea a ajuns să recurgă la utilizarea ştiințelor exacte ale naturii?

Celeste tehnica modernă? Ea este, de asemenea, o scoatere din ascundere. Abia când vom lăsa privirea să întârzie asupra acestei trăsături fundamentale ni se va arăta în ce constă noutatea tehnicii moderne.

Scoaterea din ascundere care conduce destinele tehnicii modeme nu se ridică însă la rangul unei *pro-duceri* în sensul de *ποίήοις*. Scoaterea din ascundere care domină în tehnica modernă este o cerere insistentă de livrare *(Herausfordern)* prin care naturii i se pretinde, în chip insolent, de a ceda energie, o energie care poate fi extrasă şi înmagazinată ca atare. Nu e acest lucru valabil şi cu privire la bătrâna moară de vânt? Nu. Paletele ei sunt lăsate în voia vântului şi ele rămân intim legate de bătaia acestuia. Însă moara de vânt nu ne oferă energia eoliană pentru a o înmagazina.

În schimb, unui ținut i se cere în chip insistent să se livreze extracției de cărbune şi minereu. Pământul iese acum din ascundere

doar în calitatea lui de bazin carbonifer, solul, în aceea de zăcământ de minereu. În alt fel apărea câmpul pe care îl cultiva în trecut țăranul, cultivarea care pe atunci mai însemna încă întreținere şi îngrijire. Prin activitatea sa, țăranul nu-i cere cu insistență ogorului să i se livreze. Când seamănă grâul, țăranul lasă sămânța pe seama forțelor germinative şi veghează ca totul să-i fie priincios. Între timp, cultivarea câmpului a fost şi ea cuprinsă de vârtejul unui alt fel de cultivare *(Bestellen),* care constrânge *(stellt)* natura; o constrângere, în sensul acelei insistente cereri de a se livra. Agricultura este acum o industrie motorizată a alimentației. Aerul este constrâns să cedeze azot, [14] subsolul să cedeze minereu, minereul să cedeze, de pildă, uraniu, acesta, la rândul lui, energie atomică, ce poate fi folosită în vederea distrugerii sau pentru scopuri paşnice.

Această constrângere care cere cu insistență livrarea energiilor naturale este o extragere în dublu sens. Ea extrage, în măsura în care deschide şi scoate la iveală. Dar această extragere îşi propune din capul locului să extragă în alt chip, adică să mâne către o maximă valorificare cu minimum de

efort. Cărbunele extras din bazinul carbonifer nu este constrâns doar la a exista pur şi simplu într-un loc sau altul. El este depozitat, adică se află la dispoziție pentru a i se comanda căldura solară înmagazinată în el. Acestei călduri i se cere cu insistență să livreze energie termică, supusă la rândul ei comenzii *(bestellt sein)*[1] de a produce aburul, a cărui presiune pune în mişcare un angrenaj, prin intermediul căruia este asigurată funcționarea unei fabrici.

Hidrocentrala este aşezată pe fluviul Rin. Ea îl constrânge să cedeze presiunea apei, care la rândul ei constrânge turbinele să se rotească; această rotire învârte maşina al cărei angrenaj produce curentul electric pentru transportul căruia sunt comandate centrala de transmisie şi rețeaua ei. În sfera acestor succesiuni, atât de strâns legate între ele, de obținere prin comandă a energiei

---

[1]*Pentru a defini esența tehnicii, Heidegger începe aici construirea unui lanț semantic al cărui element constant este radicalul stell- (o operație asemănătoare, vizînd însă esența operei de artă, în UK, pp. 67-70). Această suită de concepte care se va închide în cuvântul Ge-stell (v. mai jos nota 7), și care își propune să configureze înstăpânirea ne¬fastă a omului asupra naturii, se deschide cu termenii stellen („a constrânge") și bestellen („a supune la comandă"). Sintagma „supunerea-la-comandă", prin care l-am redat pe Bestellen, trebuie în permanență înțeleasă într-un unic sens: ca încercare a omului de a-și aservi natura, de a o supune voinței sale.*

electrice, fluviul Rin apare de asemenea drept ceva supus comenzii. Hidrocentrala nu este construită pe fluviul Rin asemenea vechiului pod de lemn care leagă, de veacuri, mal cu mal. Dimpotrivă, fluviul este cel zidit în hidrocentrală. Ceea ce este el acum ca fluviu (şi anume un furnizor de presiune) provine din esența hidrocentralei. Pentru a ne da cât de cât seama de lucrul cumplit care se petrece aici, să privim o clipă la opoziția ce se exprimă în cele două ipostaze: Rinul zidit în hidrocentrală *(Kraftwerk)* şi Rinul cântat de către Hölderlin în opera de artă *(Kunstwerk)* cu acelaşi nume. Dar Rinul, se va replica, rămâne totuşi fluviul aparținând unei peisaj anume. Se poate; dar în ce fel? Şi în acest caz, el rămâne tot un obiect constrâns să se supună comenzii *(ein bestellbares Objekt),* un obiect al vizitării [15] de către un grup de excursionişti pe care o industrie a turismului „1-a comandat" să vină acolo.

Scoaterea din ascundere care domină întreaga tehnică modernă are caracterul de constrângere, în sensul de cerere insistentă de livrare. Aceasta survine prin faptul că energia ascunsă în natură este eliberată, ceea ce a fost extras prin eliberare este transformat, ceea ce a fost transformat este

înmagazinat, ceea ce a fost înmagazinat este repartizat şi ceea ce a fost repartizat este redistribuit. Extragerea, transformarea, înmagazinarea, repartizarea, redistribuirea sunt moduri ale scoaterii din ascundere.

Însă o atare scoatere din ascundere nu se desfăşoară pur şi simplu de la sine şi nici nu se pierde în nedeterminat. Acestui nedeterminat, scoaterea din ascundere îi scoate din ascundere propriile lui căi multiplu articulate, prin aceea că ea le dirijează. Dirijarea însăşi este la rândul ei pretutindeni asigurată. Dirijarea şi asigurarea ajung chiar să devină trăsăturile principale ale scoaterii din ascundere care cere cu insistență livrarea.

Ce fel de stare de neascundere este însă proprie acelui lucru ce ia naştere prin intermediul constrângerii care cere cu insistență livrarea? Pretutindeni lucrul acesta este supus comenzii de a sta neclintit la dispoziție şi anume de a sta pentru a putea fi oricând comandat în vederea unei ulterioare comenzi.[1] Ceea ce este supus în felul acesta comenzii are propria sa situare

---

[1]*Überall ist es bestellt , auf der Stelle zur Stelle zu stehen, und zwar zu stehen, um sein für ein weiteres Bestellen.*

(Stand), pe care o numim „situare-disponibilă" *(Bestand).* Cuvântul spune aici mai mult şi mai esențial decât „provizie". Cuvântul „provizie" îmbracă acuma rangul unui termen fundamental. El caracterizează însuşi modul în care este prezent tot ce este vizat de către scoaterea din ascundere care cere imperios livrarea. Tot ce se situează în sensul situării disponibile *(Bestand)* nu se mai situează în fața noastră asemeni unui obiect *(Gegenstand).*[1]

---

[1]*Traducerea nu a putut surprinde aici jocul între Be-stand şi Gegenstand; dacă „situarea disponibilă" (Bestand) trimite la o situare supusă (voinței umane), „obiectul" (Gegenstand) reprezintă o neutră aşezare „în fața" subiectului uman. Pentru o mai exactă plasare a acestei distincții într-un context istoric, a se vedea BIEMEL, 1973, p. 115: „Transformarea ființării într-o situare disponibilă determină o nouă epocă. Ea a fost precedată de epoca în care ființarea a devenit situare opusă şi a fost concepută drept obiect.*

Atâta vreme cât termenul opus omului (das Gegenuber) era şi este un obiect (acest lucru s-a întâmplat abia în epoca modernă, o dată cu determinarea omului ca subiect, pentru care termenul opus este obiect), obiectului i s-a mai recunoscut un oarecare caracter de sine stătător (Eigenständigkeit). Vorbesc despre un oarecare caracter de sine stătător, deoarece, o dată cu transormarea omului ca subiect, acesta se concepe pe sine ca ceea ce constituie temeiul, cel puțin în ordinea cunoaşterii. În tehnica modernă survine însă o radicalizare. Aş formula-o astfel: nu ceea ce ține de «a şti», ci ceea ce ține de «a putea» trece în prim plan. Evident că «a putea» nu devine posibil decât prin intermediul lui «a şti». Dar ştiința este acum anume evaluată în raport cu ceea ce se poate realiza prin intermediul ei. «A putea» devine criteriul ştiinței. «A putea» se concepe din ce în ce mai mult în sensul lui «a fi stăpân» (mächtig sein), iar a fi stăpân trebuie să se arate în mod nemijlocit în puterea de dispunere. Acest lucru se petrece în Bestand, în

Însă un avion de pasageri situat pe pista de decolare nu este oare un obiect? Desigur. Putem foarte bine să ne reprezentăm aparatul de zbor în felul acesta. Dar atunci el se ascunde în ceea ce este el şi în felul în care este. Atunci când este scos din ascundere, aparatul acesta este situat pe pista de decolare doar ca situare disponibilă, de vreme ce el este supus comenzii de a asigura posibilitatea transportului. În acest scop, el trebuie, prin întreaga sa construcție şi prin fiecare din părțile sale componente, să se dovedească apt de a fi supus comenzii, adică să fie gata de decolare. (Aici ar fi locul [16] de a discuta determinarea pe care a dat-o Hegel maşinii ca fiind o unealtă autonomă. În raport cu unealta folosită de meşteşugar, această caracterizare este corectă. Numai că astfel, maşina nu este defel gândită pornind de la esența tehnicii, din sfera căreia ea face

---

«situarea disponibilă»."
Într-o primă variantă a scrierii sale, Heidegger a definit astfel sensul lui Bestand: „Der Bestand besteht. Er besteht safern er auf ein Bestellen gestellt ist In das Bestellen gewendet, ist er in das Verwenden gestellt. Das Verwenden stellt jegliches im vorhinein so, daβ das Gestelle dem folgt was erfolgt. So gestellt ist alles: in Folge von... Die Folge aber wird zum voraus als Erfolg bestellt Der Erfolg ist jene Art von Folge, die selbst auf das Ergebnis wetterer Folgen abgestellt bleibt. Der Bestand besteht durch ein eigentümliches Stellen. Wir nennen es das Bestellen".

parte. Privită din punctul de vedere al situării disponibile, maşina nu este câtuşi de puțin autonomă; căci ea îşi obține situarea în exclusivitate din supunerea-la-comandă a ceea ce este apt de a fi supus comenzii.)

Faptul că acum când încercăm să înfățişăm tehnica modernă ca scoatere din ascundere care cere cu insistență livrarea, ni se impun în chip obsesiv cuvintele „a constrânge" *(stellen),* „a supune comenzii" *(bestellen)* şi „situare-disponibilă" *(Bestand),* şi că ele se îngrămădesc într-un mod sec, monoton, şi de aceea sâcâitor, îşi are explicația tocmai în acel lucru care este pus aici în discutie. Cine este oare acela care împlineşte constrângerea, care cere cu insistență livrarea în urma căreia acel ceva ce se numeşte real este scos din ascundere ca situare-disponibilă? Bineînțeles, omul. În ce măsură este el capabil de o asemenea scoatere din ascundere? Este drept că omul poate să-şi reprezinte într-un chip sau altul cutare sau cutare lucru, să-1 configureze şi apoi să-1 exploateze îndeletnicindu-se cu el. Dar omul nu dispune de starea de neascundere în care, de fiecare dată, realul se înfățişează sau se sustrage. Faptul că de la Platon încoace realul se arată în lumina ideilor nu se

datorează lui Platon. Gânditorul nu a făcut decât să exprime o situație care i se oferea.

Această scoatere din ascundere care cere cu insistență livrarea nu poate surveni decât în măsura în care omul, la rândul său, este deja expus cererii insistente de a se livra în vederea extragerii energiilor naturale.

Dacă omul este expus acestei cereri, dacă el este „supus comenzii" *(bestellt),* atunci nu cumva şi omul aparține „situării-disponibile" *(Bestand),* şi încă într-un chip mai originar decât natura? Felul acela curent în care se vorbeşte despre „materialul uman", despre „efectivul de bolnavi" al unei clinici, confirmă această constatare. Pădurarul, care măsoară lemnul tăiat şi care în aparență străbate drumurile pădurii la fel ca şi bunicul său, este astăzi „supus comenzii" industriei de prelucrare a lemnului, fie că o ştie sau nu. El este „comandat" să Intre în sfera capacității de a fi supusă comenzii, proprie celulozei, căreia, la rândul ei, nevoia de hârtie — hârtie remisă ziarelor şi revistelor ilustrate — îi cere cu insistență să i se livreze. [17] Însă aceste ziare şi reviste constrâng opinia publică să îngurgiteze ceea ce a fost tipărit, cu scopul ca ea să poată fi supusă comenzii, deci în vederea unei modelări a opiniei care la

rândul ei este „comandată". Dar tocmai pentru că omul este expus unei insistente cereri de a se livra (care este mai originară decât aceea adresată energiilor naturale), şi anume de a se livra în supunerea-la-comandă, el nu devine niciodată o simplă situare-disponibilă. Exersându-se în domeniul tehnicii, omul participă la supunerea-la-comandâ ca la una dintre modalitățile scoaterii din ascundere. Dar starea de neascundere ca atare, aceea în cadrul căreia se desfăşoară însăşi *supunerea-la-comandă*, nu este niciodată rezultatul unei activități umane, tot aşa cum nu este nici domeniul pe care omul îl străbate ori de câte ori se raportează ca subiect la un obiect.

Unde şi cum survine scoaterea din ascundere, dacă ea nu este pur şi simplu rezultatul unei activități a omului? Nu trebuie să căutăm prea departe. Trebuie doar să ascultăm fără prejudecăți acel ceva care 1-a revendicat dintotdeauna pe om, şi anume într-un chip atât de hotărât, încât el nu poate fi om decât drept cel care este astfel revendicat. Acolo unde omul îşi deschide ochiul şi urechea, acolo unde îşi desferecă inima, unde el se eliberează întru gândire şi aspirație, întru plăsmuire şi făptuire, intru

rugă şi prinos, acolo el se găseşte deja în neascuns. Starea sa de neascundere a şi survenit ori de câte ori ea îl cheamă pe om în modurile scoaterii din ascuns care îi sunt adecvate. Atunci când omul, în cadrul stării de neascundere, scoate din ascundere într-un chip care-i este propriu ceea ce urmează să ajungă la prezență, el nu face decât să corespundă apelului stării de neascundere, chiar şi atunci când el se refuză acestui apel. Aşadar, atunci când omul hăituieşte *(nachstellen)* natura, cercetând-o şi studiind-o ca pe o zonă a reprezentării sale, el este deja solicitat de o modalitate a scoaterii din ascuns care îl expune cererii insistente de a se livra abordării naturii considerată ca obiect de cercetare, până într-atât încât şi obiectul dispare în lipsa de obiect caracteristică situării-disponibile.

Tehnica modernă nu este, deci, în calitatea ei de scoatere din ascundere care supune comenzii, o simplă activitate umană. De aceea şi trebuie să [18] luăm acea cerere insistentă de livrare — care îl constrânge pe om să supună comenzii realul şi să-l transforme în situare-disponibilă aşa cum se arată ea. Cererea insistentă de livrare îl strânge pe om laolaltă în actul supunerii-la-

comandâ. Această cerere care strânge laolaltă îl concentrează pe om făcându-l să supună comenzii realul ca situare disponibilă.

Acel ceva care desfăşoară în chip originar munții *(Berge)* în lanțuri muntoase şi îi străbate în împreunarea lor de văi şi de piscuri, este cel care strânge laolaltă şi pe care îl numim *Gebirg* („ansamblu muntos").

Acel ceva care strânge laolaltă în chip originar şi din care se desfăşoară felurile potrivit cărora noi avem o stare sau alta îl numim *Gemüt* („ansamblul dispozițiilor").

Revendicarea ce constă în insistenta cerere de livrare şi care îl strânge pe om laolaltă să supună comenzii ceea ce iese din ascundere ca situare-disponibilă o numim *Ge-stell.*[1]

---

[1]*Deşi în continuare Heidegger enumeră câteva dintre semnificațiile umile ale cuvântului Gestell, acesta trebuie privit ca o creație artificială a lui Heidegger, creație care nu mai are nimic comun cu felul în care apare cuvântul în limbă. Pentru a marca această ruptură, Heidegger separă, ori de câte ori invocă cuvântul, prefixul de însumare Ge- de ra¬dicalul stell, lăsând să se înțeleagă, prin analogie cu Gebirg şi Gemut, că esența tehnicii moderne trebuie căutată în însumarea acțiunilor derivate din semantismele de „imobilizare" şi „constrângere" ale radicalului stell (stellen, nachstellen, bestellen), cât şi din cele care desemnează „producerea" unui lucru inexistent până atunci (în principal her-stellen), fapt care trimite tehnica la poiesis.*

BIRAULT (1978, p. 370) caută totuşi să stabilească o legătură între Gestell-ul heideggerian şi cuvântul obişnuit din limbă (Gestell): „Ein Gestell, în

Îndrăznim să folosim cuvântul *Gestell* într-un sens cu totul neobişnuit până acum.

Potrivit semnificației lui obişnuite, cuvântul *Gestell* se referă la un dispozitiv, de pildă la o etajeră pentru cărți. Unui schelet i se mai spune de asemenea *Gestell.* Utilizarea cuvântului *Gestell* care se propune acum ni se pare la fel de înfiorătoare ca şi acel

---

limba germană curentă, este de pildă o capră de tăiat lemne, un şevalet, un soclu, o cer-cevea, o etajeră, raftul unei biblioteci, pe scurt, orice specie de montaj sau de armătură. Das Ge-stell desemnează aici esența tehnicii în strângerea ei laolaltă, ca planificare, ordonare şi dispunere a lumii".

Pentru atitudinea în fața unor cuvinte de tipul Ge-stell, a se vedea acelaşi BIRAULT (1978, 406-407): „A extrage din cuvinte — adesea cele mai simple ale limbii germane (das Gestell das Ereignis) — înțelepciunea pe care ele o pot purta în sine, uneori cu prețul celor mai stranii redimensionări sau dislocări, aceasta — s-o spunem în mod deschis — nu are nimic de-a face cu crearea în franceză a unor neologisme care nu spun nimic, pentru că nu incită la nici un gând. Mult mai firesc ar fi în acest caz să se păstreze cuvântul german ca atare, însoțit de o scurtă notă pentru a i se indica rădăcina şi componentele esențiale. Şi cu mult mai firesc ar fi să se încerce — când lucrul este cu putință — să se caute în străfundurile unei alte limbi cuvintele capabile să suporte la rândul lor mutații analoage!

Violența pe care Heidegger o impune limbii este o blîndă violență: nu e vorba de a deturna cuvintele de la sensul lor obişnuit, este vorba de a le face să se reîntoarcă către sensul lor originar. Nu este vorba de a le încărca cu un sens arbitrar, ci este vorba de a le descărca de sensul lor comun care îl obliterează pe cel prim. Aşa se face că acel a-lăsa-să- fie (Seinlassen)... este de asemenea un a-lăsa-să-fie al cuvântu-lui sau al limbii: acela în care gânditorii, potrivit modului care le este propriu, vor să aducă cuvântul la cuvânt şi, în chipul cel mai riguros, să dea cuvântului cuvântul. În felul acesta cuvântul devine mai cuvântător şi gindirea mai aptă să gindească .

O impresionantă desfăşurare a compuşilor lui stell- în marginea problemei tehnicii, şi în WD, pp. 265 şi urm.

schelet, fără a mai vorbi de arbitrarietatea cu care sunt masacrate în felul acesta cuvintele aparținând limbii dezvoltate în chip firesc. Oare poate exista o ciudățenie mai mare? Bineînțeles că nu. Dar această ciudățenie este un vechi obicei al gândirii. Iar gânditorii i se conformează tocmai atunci când trebuie să gândească lucrurile cele mai înalte. Noi, cei veniți târziu pe lume nu mai suntem în stare să apreciem ce înseamnă îndrăzneala lui Platon de a folosi cuvântul *εϊδος* pentru acel ceva care se află prezent în toate şi în toți. Căci *εϊδος* înseamnă în limba de toate zilele aspectul pe care îl oferă un lucru vizibil ochiului nostru trupesc. Şi totuşi Platon cere de la acest cuvânt ceva cu totul neobişnuit: să denumească tocmai acel ceva care nu este şi nu va fi nicicând perceptibil cu un ochi trupesc. Dar nici în felul acesta neobişnuitul nu este încă epuizat. Căci *ἰδέά* nu denumeşte doar aspectul nesenzorial a ceea ce este vizibil pe o cale senzorială. [19] „Aspect", *ἰδέά,* se cheamă — şi chiar este — ceea ce constituie esența a tot ce poate fi auzit, pipăit şi simțit, a tot ce este accesibil într-un fel sau altul. Față de ceea ce pretinde Platon de la limbă şi gândire în cazul acesta şi în altele, folosirea, pe care ne-o permitem aici, a

cuvântului *Gestell* ca denumire pentru esența tehnicii moderne, este aproape inofensivă. Cu toate acestea, folosirea cuvântului pe care o cerem acum rămâne o opțiune riscantă ce poate da naştere la neînțelegere.

Ge-stell se cheamă acel ceva care strânge laolaltă şi care e propriu constrângerii *(Stellen)* ce-1 constrânge pe om, adică îl expune cererii insistente de a se livra scoaterii din ascundere a realului, ca situare disponibilă, şi anume în modalitatea supunerii la comandă. *Ge-stell* se cheamă modalitatea scoaterii din ascundere care domneşte în esența tehnicii moderne şi care nu este ea însăşi ceva de ordinul tehnicului. Tehnicului îi aparține în schimb tot ce cunoaştem sub forma ansamblurilor de tije, de pistoane şi de alte utilaje, deci elementele constitutive ale unui montaj. Însă acesta se înscrie, împreună cu elementele constitutive menționate, în domeniul muncii tehnice, care se supune întotdeauna doar cererii insistente de livrare ce decurge din *Ge-stell;* dar munca tehnică nu constituie niciodată Ge*stell-ul* însuşi, şi cu atât mai puțin nu este ea cea care îl produce.

În cuvântul *Ge-stell,* verbul *stellen* nu

înseamnă doar „insistentă cerere de livrare”; el trebuie să păstreze totodată sugestia unui alt *Stellen* din care provine, şi anume sugestia acelui *Her-stellen* — „punere aici”, „*pro-ducere* ” — şi *Dar-stellen* — „punere în fața ochilor” — care, în sensul lui *ποίησις*, face să iasă la iveală, în starea de neascundere, ceea ce urmează să ajungă la prezență.

Această „punere aici” *(Her-stellen)* care scoate la iveală, de pildă, instalarea *(Aufstellen)* unei statui în spațiul templului şi, pe de altă parte, acțiunea-de-a-supune-la-comandă *(Bestellen),* care se constituie în insistenta cerere de livrare, sunt, ce-i drept, fundamental diferite şi rămân totuşi, în esența lor, înrudite. Amândouă sunt moduri ale scoaterii din ascundere, ale acelei *ἀλήθεια. În Ge-stell* survine starea de neascundere în conformitate cu care activitatea tehnicii moderne scoate din ascundere realul ca situare-disponibilă. De aceea, starea de neascundere nu este numai o făptuire umană, şi nici doar un simplu mijloc în cadrul unei asemenea făptuiri. O determinare a tehnicii care nu este decât instrumentală, sau [20] care nu este decât antropologică, îşi pierde din principiu

valabilitatea; ea nu poate fi completată printr-o explicație metafizică sau religioasă, care nu vine decât să i se adauge.

Ce-i drept, rămâne adevărat că omul epocii tehnice este expus, într-un mod deosebit de accentuat, cererii insistente de a se livra scoaterii din ascundere. Această scoatere din ascundere vizează mai întâi natura ca principal depozitar al rezervelor de energie. Ca atare, acel comportament al omului care tinde să supună la comandă se arată mai întâi în apariția științelor exacte ale naturii din epoca modernă. Modul lor de reprezentare hăituieşte natura ca şi cum ea ar fi o interacțiune calculabilă de forțe. Fizica modernă nu este o fizică experimentală prin aceea că foloseşte aparate menite să interogheze natura, ci invers: în măsura în care fizica — încă de la nivelul purei teorii — constrânge natura să se prezinte ca o interacțiune calculabilă de forțe; de aceea experimentul este şi el „supus comenzii", şi anume pentru a vedea dacă şi în ce fel natura astfel constrânsă îşi face apariția.

Însă ştiința naturii de tip matematic s-a născut cu aproape două veacuri înaintea tehnicii moderne. Cum se explică atunci că tehnica modernă a şi reuşit să o pună în

serviciul ei? Faptele par să dovedească contrariul. Tehnica modernă a luat avânt abia atunci când a putut să se bazeze pe ştiinţele exacte ale naturii. Judecat din punct de vedere al istoriei curente *(historisch),* acest lucru rămâne corect. Gândit însă din punct de vedere al Istoriei *(geschichtlich),* această afirmaţie nu surprinde adevărul.[1]

Teoria naturii care are la bază fizica modernă nu pregăteşte numai apariţia tehnicii, ci chiar pe cea a esenţei tehnicii moderne. Căci strângerea-laolaltă cu insistenta el cerere de livrare întru scoaterea din ascundere care supune comenzii se manifestă deja în fizică. Dar în fizică, ea nu iese încă în evidenţă în mod special. Fizica modernă este vestitorul, necunoscut încă în proveniența sa, a *Gestell*-ului. Esența tehnicii moderne se ascunde încă multă vreme, chiar şi acolo unde au fost inventate motoare, [21] unde electrotehnica este în plin avânt şi unde tehnica atomică a făcut deja primii săi paşi.

În tot ceea ce fiinţează, şi nu numai în tehnica modernă, esenţialul iese la iveală cel mai târziu. Însă din punctul de vedere al

---

[1] *V. BH, nota 18.*

acțiunii sale determinante, esențialul este acel ceva care le precede pe toate celelalte; el rămâne astfel ceea ce este cel mai timpuriu. Gânditorii greci ştiau deja acest lucru, atunci când spuneau: „Acel ceva care, în privința acțiunii sale determinante, apare mai devreme, ni se revelează nouă, oamenilor, mai târziu". Omului, timpuriul inițial i se arată abia la urmă. De aceea, în domeniul gândirii, efortul de a gândi în chip mai originar ceea ce a fost gândit la origini, nu reprezintă voința absurdă de a înnoi ceva trecut, ci disponibilitatea lucidă a mirării în fața a ceea ce vine dinspre acel timpuriu.

Pentru istoria curentă, ştiințele moderne ale naturii îşi au începutul în secolul XVII.În schimb, tehnica motoarelor se dezvoltă abia în a doua jumătate a secolului XVII.Dar tehnica modernă, deci ceea ce pentru concepția Istorică curentă este elementul care apare mai târziu, reprezintă, din perspectiva esenței care o domină, şi deci a Istoriei, elementul mai timpuriu.

Dacă fizica modernă trebuie, într-o măsură mereu crescândă, să se împace cu ideea că domeniul el de reprezentare rămâne de neintuit, atunci această renunțare nu este impusă de vreo comisie de cercetători.

Renunțarea este cu insistență cerută de acțiunea determinantă a *Ge-stell*-ului, care reclamă posibilitatea ca natura, devenită situare-disponlbilă, să fie supusă comenzii. Iată de ce fizica, chiar dacă s-a retras din reprezentarea care până de curând a fost singura valabilă, reprezentare orientată doar către obiecte, nu poate nicicând renunța la un lucru anume: ca natura să apară într-un mod care să poată fi stabilit pe calea calculului şi să rămână, sub forma unui sistem de informații, în sfera supunerii-la-comandă. Acest sistem se determină, apoi, pornind de la o concepție încă o dată modificată asupra cauzalității. O asemenea cauzalitate nu mai are acum nici caracterul de acțiune producătoare care face să vină *(hervorbringendes Veranlassen],* nici nu mai este de tipul cauzei *efflciens,* şi cu atât mai puțin de tipul cauzei *formalis.* Cauzalitatea se reduce, probabil, la o apariție — obținută printr-o insistentă cerere de livrare — a unor situări-disponibile care urmează să fie, simultan sau succesiv, depozitate şi puse în siguranță. [22] Acestei atrofieri a cauzalității i-ar corespunde procesul progresivei împăcări cu ideea că domeniul de reprezentare al fizicii modeme rămâne de

neintuit, proces pe care Heisenberg 1-a descris într-un mod atât de impresionant în conferința sa (W. Heisenberg, *Das Naturbild în der heutigen Physik/*„Imaginea naturii în fizica de azi", în *Die Künste im technischen Zeitalter/*„Artele în epoca tehnică", München, 1954, pp. 43 şi urm.).

Tocmai datorită faptului că esența tehnicii moderne rezidă în *Ge-stell,* tehnica este obligată să folosească ştiința exactă a naturii. În felul acesta ia naştere impresia înşelătoare că tehnica modernă nu este altceva decât ştiință a naturii aplicată. Această impresie se poate menține doar atâta vreme cât nu au fost suficient cercetate nici proveniența esenței ştiinței moderne şi, cu atât mai puțin, esența tehnicii moderne.

Ne întrebăm asupra tehnicii pentru a putea scoate la lumină relația noastră cu esența ei. Esența tehnicii moderne se arată în ceea ce numim *Ge-stell.* Dar indicarea acestui fapt nu este încă nicidecum răspunsul la întrebarea privitoare la tehnică, dacă a răspunde înseamnă: a corespunde, adică a corespunde esenței acelui lucru asupra căruia stăruie întrebarea noastră.

Oare încotro suntem purtați, dacă facem un

pas mai departe, întrebându-ne ce este *Ge-stel-ul* ca atare? Nu este nimic tehnic, nimic de tipul unei maşini. *Ge-stell-ul* este modul în care realul iese din ascundere cu situare-disponibilă. Ne mai punem şi această întrebare: oare survine această scoatere din ascundere undeva dincolo de orice activitate umană? Nu. Dar ea nu survine nici numai în om şi nici, într-o manieră hotărâtoare *prin intermediul* lui.

Ge-stell-ul este elementul ce strânge laolaltă, propriu constrângerii care-1 constrânge pe om să scoată realul din ascundere în modalitatea supunerii-la-comandă, transformând realul în situare-disponibilă.[1] Expus insistentei cereri de a se livra pe sine, omul se situează în domeniul esenței care este proprie *Ge-stell*-ului. De vreme ce omul se află în sfera *Ge-stell*-ului, el nu mai e liber să-şi aleagă raportarea la acesta. De aceea, întrebarea privitoare la felul în care trebuie să ne raportăm la esența tehnicii apare în *această* formă, întotdeauna prea târziu. [23] În schimb, nu apare niciodată prea târziu întrebarea dacă noi ne

---

[1] *Das Ge-stell ist das Versammelnde jenes Stellens, das den Menschen tellt, das Wirkliche in der Weise des Bestellens als Bestand zu entbergen.*

concepem anume ca fiind aceia a căror acțiune este — când în mod evident, când pe ascuns — expusă insistentei cereri de livrare pe care o aduce cu sine *Ge-stell*-ul. Dar mai ales întrebarea dacă şi cum anume ne angajăm în chiar acel ceva în care ființează *Ge-stell*-ul însuşi — această întrebare nu apare niciodată prea târziu.

Esența tehnicii moderne îl aduce pe om pe calea acelei scoateri din ascundere prin care realul devine pretutindeni, mai mult sau mai puțin sesizabil — situare-disponibilă. „A aduce pe un drum" se spune în limba noastră *schicken,* „a pune în ordine". Această punere în ordine *(Schicken)* care strânge laolaltă, care îl aduce pe om pe un drum al scoaterii din ascundere, noi o numim *Geschick,* „destin", „ansamblu al punerilor în ordine".[1] Pornind de aici se determină esența întregii Istorii *(Geschichte).* Ea nu este nici simplul obiect al istoriei curente *(Historie),* nici simplul rezultat al activității umane. Această activitate ajunge să țină de Istorie abia în măsura în care este legată de destin (v. *Vom Wesen der Wahrheit)*„Despre esența adevărului", 1930; ed. I, 1943, pp. 16 şi

[1]*V. nota 8.*

urm.). Şi abia coborârea destinului în reprezentarea obiectualizantă face accesibil Istoricul ca obiect pentru istoriografie, adică pentru o ştiinţă; şi, abia pornind de aici, face posibilă echivalarea uzuală a Istoricului cu istoricul curent.

În calitatea sa de insistentă cerere de livrare întru *supunerea-la-comandă*, *Ge-stell*-ul trimite, punând în ordine, într-o modalitate a scoaterii din ascundere. Ca orice modalitate a scoaterii din ascundere, *Ge-stell*-ul este o punere în ordine instituită de destin *(eine Schickung des Geschickes).* În sensul menţionat, *pro-ducerea, ποίησις,* este de asemenea destin, „ansamblu al punerilor în ordine".

Starea de neascundere a ceea ce este urmează întotdeauna o cale a scoaterii din ascundere. Omul este întotdeauna dominat de destinul scoaterii din ascundere. Dar acest destin nu este niciodată fatalitatea unei constrângeri. Pentru că omul devine liber abia atunci când aparţine domeniului destinului, devenind în felul acesta cineva care ascultă, şi nu cineva care este ascultător *(ein Hörender, nicht aber ein Höriger).*

În chip originar, esenţa libertăţii nu este

tributară Voinței, şi cu atât mai puțin cauzalității vrerii umane.[1]

Libertatea ține sub cârmuire spațiul liber în sensul de ceea ce e luminat, [24] adică de ceea ce este scos din ascundere. Survenirea scoaterii din ascundere, adică a adevărului, este aceea față de care libertatea se află în înrudirea cea mai apropiată şi cea mai intimă. Orice scoatere din ascundere se înscrie într-o adăpostire şi ascundere. Ceea ce este ascuns şi ceea ce se ascunde mereu este ceea ce eliberează — misterul. Orice scoatere din ascundere provine din spațiul liber, merge către spațiul liber şi poartă în spațiul liber. Libertatea spațiului liber nu constă nici în independența arbitrariului, nici în dependența de simple legi. Libertatea este ceea ce ascunde luminând, este cea în al cărei cerc de lumină flutură acel văl ce învăluie tot ce există în chip esențial în adevăr, şi este cea care face ca acel văl să apară drept cel ce învăluie. Libertatea este domeniul destinului care de fiecare dată aduce o scoatere din ascundere pe drumul ei.

Esența tehnicii moderne rezidă în *Ge-stell.* Acesta se înscrie în destinul scoaterii din

---

[1] *V. UK, nota 20.*

ascundere. Propozițiile acestea spun altceva decât vorbele atât de des auzite, cum că tehnica ar fi soarta epocii noastre, unde „soarta” înseamnă inevitabilul unei evoluții care nu poate fi modificată.

Dacă medităm însă la esența tehnicii, atunci înțelegem *Ge-stell*-ul ca pe un destin al scoaterii din ascundere, în felul acesta ne şi situăm în spațiul liber al destinului care nu ne închide nicidecum în constrângerea oarbă de a practica tehnica la voia întâmplării sau, ceea ce rămâne acelaşi lucru, să ne ridicăm fără vlagă împotriva ei şi să o condamnăm ca pe o operă a diavolului. Dimpotrivă: dacă ne deschidem anume *esenței* tehnicii, ne găsim pe neaşteptate preluați într-o revendicare eliberatoare.

Esența tehnicii rezidă în *Ge-stell.* Acțiunea determinantă a *Ge-stell*-ului face parte din destin. Datorită faptului că acest destin îl aduce pe om întotdeauna pe un drum al scoaterii din ascundere, omul, aşezat pe acest drum, se află mereu în pericolul de a urmări şi de a practica numai ceea ce a fost scos din ascundere prin itermediul-supunerii-la-comandă şi de a-şi stabili, pornind de aici, toate normele. În felul acesta se închide accesul la posibilitatea ca omul să

se angajeze mai degrabă, şi mai mult, şi mereu mai originar, în esența a ceea ce nu e ascuns şi a stării sale de neascundere, pentru ca astfel să-şi cunoască apartenența necesară la scoaterea din ascundere ca fiind însăşi esența sa. [25] Aşezat între aceste două posibilități, omul este periclitat pornind de la destin. Destinul scoaterii din ascundere este, ca atare, în fiecare dintre modalitățile sale, şi de aceea în chip necesar, *un pericol*.

În orice mod ar acționa destinul scoaterii din ascundere, starea de neascundere, în care se arată de fiecare dată tot ce este, conține în sine pericolul ca omul să se înşele în privința a ceea ce este neascuns şi să-l interpreteze greşit. Astfel, acolo unde tot ceea ce urmează să ajungă la prezență apare în lumina corelației cauză-efect, chiar şi imaginea lui Dumnezeu îşi poate pierde tot ce este sfânt şi înalt, îşi poate pierde misterul depărtării sale. În lumina cauzalității, Dumnezeu poate să decadă la rang de cauză, devenind *causa efficiens*. El ajunge atunci, chiar şi în cadrul teologiei, Dumnezeul filozofilor, şi anume al acelora care determină ceea ce este neascuns şi ceea ce este ascuns în funcție de cauzalitatea facerii, fără să mediteze vreodată la proveniența esenței

acestei cauzalități.

De asemenea, starea de neascundere potrivit căreia natura se prezintă ca o interacțiune calculabilă de forțe poate, de bună seamă, să permită constatări corecte; dar tocmai în virtutea acestor succese se poate menține pericolul ca în tot ceea ce este corect să se sustragă ceea ce este adevărat.

Destinul scoaterii din ascundere nu este în sine un pericol oarecare, ci însuşi pericolul.

Iar atunci când destinul acționează în modalitatea *Ge-stell*-ului, atunci el este pericolul cel mai mare. Şi el ni se înfățişează sub două aspecte. Atunci când ceea ce este neascuns nu mai este pentru om nici măcar obiect *(Gegenstand),* ci exclusiv o situare-disponibilă *(Bestand)*[1]*,* iar omul, situat în acest spațiu din care obiectele au dispărut, nu mai este decât cel-ce-supune-comenzii-sale situarea-disponibilă *(der Besteller des Bestandes)* — atunci omul se mişcă de-a dreptul pe marginea prăpastiei; ajuns aici, el însuşi nu mai poate fi luat decât drept situare-disponibilă. Şi tocmai omul amenințat astfel nu-şi mai încape în piele, ca şi cum ar fi stăpânul pământului. [26] în

[1] *V. nota 6.*

felul acesta se răspândeşte impresia că tot ce se întâlneşte nu există decât în măsura în care este rezultatul unei activități umane. Această impresie dă naştere la o ultimă aparență înşelătoare. Potrivit acestei aparențe, omul se întâlneşte pretutindeni numai cu sine însuşi. Heisenberg a arătat cu deplină îndreptățire că omului de astăzi realul trebuie să i se prezinte în acest fel *(op. cit,* p. 60 ş. urm.). *Dar, în realitate, omul nu se mai întâlneşte astăzi nicăieri cu sine însuşi, adică cu esența sa.* Omul se află atât de hotărâtor în trena insistentei cereri de a se livra, proprie *Ge-stell*-ului, încât el nu îl sesizează pe acesta ca pe o exigență, se pierde din vedere pe sine ca cel căruia i se adresează exigența, şi astfel ignoră şi orice modalitate care i-ar putea spune în ce măsură el ec-sistă — pornind de la esența sa — în sfera unui apel, motiv pentru care nici *nu poate vreodată* să se întâlnească nemijlocit cu sine însuşi.

Dar *Ge-stell-ul* îl periclitează pe om nu numai în relația cu sine însuşi şi cu tot ce este. În calitate de destin, *Ge-stell*-ul trimite înspre scoaterea din ascundere de tipul supunerii-la-comandă. Acolo unde domneşte acest tip de scoatere din ascundere este

înlăturată orice altă posibilitate a scoaterii din ascundere. *Ge-stell*-ul ascunde mai ales acea scoatere din ascundere care, în sensul lui *ποίησις,* face să iasă la iveală şi produce ceea ce urmează să ajungă la prezență. În comparație cu această altă scoatere din ascundere, constrângerea care cere cu insistență livrarea obligă la raportarea opus-orientată față de ceea ce este. Acolo unde acționează *Ge-stell*-ul, dirijarea şi asigurarea situării-disponibile îşi pune amprenta pe orice scoatere din ascundere. Ele împiedică chiar şi ieşirea la iveală a propriei lor trăsături fundamentale, şi anume a acestei scoateri din ascundere ca fiind o scoatere din ascundere.

Aşadar, *Ge-stell*-ul care cere cu insistență livrarea nu se mulțumeşte să ascundă o modalitate anterioară scoaterii din ascundere, în speță *pro-ducerea*, ci el ascunde scoaterea din ascundere ca atare şi, o dată cu ea, acel ceva în care survine starea de neascundere, adică adevărul.

Ge-stell-ul blochează atât strălucirea cât şi acțiunea determinantă a adevărului.

Destinul care trimite în supunerea-la-comandă este, aşadar, cel mai mare pericol. Nu tehnica este elementul periculos. Nu

există o demonie a tehnicii. [27] Există în schimb misterul esenței ei. Ca un destin al scoaterii din ascundere, esența tehnicii reprezintă pericolul. Semnificația schimbată a cuvântului *Ge-stell* ne devine poate acum ceva mai familiară, dacă-l gândim pe *Ge-stell* în sensul de „destin" şi de „pericol".

Amenințarea la care este expus omul nu provine în primul rând de la maşinile şi aparatele tehnicii, al căror efect ar putea fi, de bună seamă, mortal. Adevărata amenințare l-a şi atacat pe om în esența sa. Dominația *Ge-stell*-ului amenință cu posibilitatea ca omului să-i fie refuzat să poposească într-o scoatere din ascundere mai originară şi să descopere chemarea unui adevăr mai apropiat de început.

Deci acolo unde stăpâneşte *Ge-stell*-ul, există *pericol* în sensul cel mai înalt.

Insă acolo unde există pericolul
Se iveşte şi ceea ce aduce salvarea.

Să medităm atent la vorba lui Hölderlin. Ce înseamnă „a salva?" îndeobşte credem că nu înseamnă decât a prinde în ultimă clipă ceea ce este amenințat să dispară şi a-i asigura modul de existență de până acum. Însă „a

salva” spune mai mult. „A salva” înseamnă „a aduce în esență”, pentru ca abia în felul acesta esența să ajungă la strălucirea care-i este proprie. Dacă esența tehnicii, adică *Ge-stell*-ul, este cel mai mare pericol, şi dacă totodată vorba lui Hölderlin spune ceva adevărat, atunci domnia *Ge-stell*- ului nu se poate epuiza în faptul că întreaga luminare pe care o aduce cu sine orice scoatere din ascundere, şi deci întreaga strălucire a adevărului, devin inaccesibile. Dimpotrivă, atunci însăşi esența tehnicii trebuie să adăpostească în sine ivirea a ceea ce este salvator. Însă atunci o înțelegere adecvată a ceea ce este *Ge-stell-ul* ca destin al scoaterii din ascundere nu ar putea oare să facă în aşa fel încât ceea ce este salvator să apară în toată strălucirea sa?

În ce măsură, acolo unde este pericol, se iveşte şi ceea ce este salvator? Acolo unde se iveşte un lucru, acolo este el înrădăcinat, acolo îşi începe el dezvoltarea. O asemenea înrădăcinare şi dezvoltare se petrec pe ascuns, în linişte, şi la vremea lor. [28] însă, potrivit vorbei poetului, noi nu ne putem aştepta ca, în mod nemijlocit şi pe nepregătite, să sesizăm, acolo unde apare pericolul, ceea ce este salvator. De aceea

trebuie, în prealabil, să ne gândim în ce măsură ceea ce este salvator îşi află rădăcinile cele mai adânci în cel mai mare pericol - adică în acțiunea determinantă a *Ge-stell*-ului —, şi se dezvoltă pornind tocmai de aici. Pentru a ne gândi la toate acestea, este necesar să facem un ultim pas pe drumul nostru, pentru a putea privi pericolul cu sporită luciditate. Ca atare, trebuie să ne punem încă o dată întrebarea privitoare la tehnică. Căci, potrivit celor spuse, ceea ce este salvator se înrădăcinează şi se dezvoltă în chiar esența tehnicii.

Dar cum am putea noi distinge, în esența tehnicii, ceea ce este salvator, atâta vreme cât nu ne gândim în care sens al cuvântului „esență" este de fapt *Gestell-ul* esența tehnicii?

Până acum am înțeles să folosim cuvântul „esență" cu semnificația lui curentă. În limbajul didactic al filozofiei, esență înseamnă *ceea ce* este un lucru, în latină *quid.*

Quidditas (die Was-heit) ne oferă răspunsul la întrebarea privitoare la esență. Ceea ce revine de pildă tuturor speciilor de arbori — stejarului, fagului, mesteacănului, bradului — este aceeaşi „arboreitate". De vreme ce

este genul comun, universalul, arboreita-tea cuprinde arborii reali şi posibili. Dar oare reprezintă esența tehnicii, în speță *Ge-stell*-ul, genul comun pentru tot ce este de natură tehnică? Dacă ar fi aşa, atunci turbina cu aburi, stația de radio-emisie, ciclotronul ar fi, fiecare în parte, un *Ge-stell.* Dar aici cuvântul *Gestell* nu semnifică un instrument sau un aparat. În şi mai mică măsură el semnifică conceptul general al unor asemenea situări disponibile. Maşinile şi aparatele sunt tot atât de puțin cazuri particulare şi tipuri de *Ge-stell,* pe cât este omul de la pupitrul de comandă şi inginerul din biroul de proiectare. E drept că toate acestea fac parte, fiecare în felul lor — şi anume ca parte componentă a unei situări-disponibile, ca situare disponibilă însăşi, precum şi ca cel-care-supune-comenzii - din *Ge-stell;* şi totuşi acesta nu reprezintă niciodată esența tehnicii în sensul unui gen. *Ge-stell*-ul este o modalitate destinală a scoaterii din ascundere, şi anume aceea care cere cu insistență livrarea. Scoaterea din ascundere care produce, *ποίησις,* este de asemenea o atare modalitate destinată. [29] Dar aceste două modalități nu sunt tipuri care, în sfera conceptului de scoatere din ascundere, stau

pe acelaşi plan. Scoaterea din ascundere este acel destin care, de fiecare dată, se împarte, dintr-o dată şi într-o manieră inexplicabilă pentru gândire, în actul scoaterii din ascundere care produce şi în scoaterea din ascundere care cere cu insistență livrarea, repartizându-se omului. Scoaterea din ascundere care cere cu insistență livrarea îşi are proveniența destinală în scoaterea din ascundere care produce. Însă totodată *Ge-stell*-ul împiedică în mod destinai accesul de *ποίησις* .

Aşadar *Ge-stell*-ul, ca unul din destinele scoaterii din ascundere, este, ce-i drept, esența tehnicii, dar niciodată esența în sensul de "gen" şi *esentia*[1]. Dacă luăm în

---

[1]*Întrucât cuvântul Wesen, pe care l-am tradus prin „esență", face parte din limbajul tradițional al metafizicii — limbaj pe care Heidegger evită cu bună știință să-1 folosească, tocmai pentru a marca re-orientarea gândirii sale — ne vedem obligați să explicăm sensul în care îl folosește Heidegger. După cum vom vedea, esența nu mai trebuie înțeleasă drept ceea ce este un lucru în substanța lui, în ființa lui ultimă. Schimbarea pe care o propune Heidegger în raport cu gândirea tradițională a metafizicii este bine rezumată de ANZ (1970, pp. 312¬313): „Essentia este esența unui lucru care rămâne determinat prin anumite trăsături imuabile (essentia ca realitas sau quidditas), indiferent de faptul dacă acest lucru există sau nu în realitate. Existentia este pura realitate de fapt (Daβsein) care este indiferentă față de orice diferență de conținut operată la nivelul esenței. Această dihotomie conceptuală eludează adevărul ontologic originar al celor două concepte, adevăr care arată că ele sunt legate in așa fel încât «esența» nu iese la iveală decât o dată cu «existența» și invers.*

considerație acest lucru, atunci suntem frapați de ceva uimitor: tocmai tehnica este cea care ne pretinde să gândim într-un alt sens ceea ce se înțelege îndeobşte prin „esență" *(Wesen).* Însă în ce sens?

Când spunem *Hauswesen* („gospodărie") sau *Staatswesen* („organism statal"), nu avem în vedere caracterul general al unui gen, ci modul în care casa şi statul se gospodăresc, se administrează, se dezvoltă şi decad. Este vorba de felul în care ele ființează

(...) Așa stând lucrurile, trebuie făcută distincția, din punct de vedere gramatical, dintre folosirea nominală a lui Wesen și cea verbală: Wesen în sensul nominal este esența gândită atemporal (εϊδος, ίδέα); Wesen înțeles verbal trimite la timp, la o survenire...(...)

Gândită dinspre această esență temporală, posibilitatea de a recurge la essentia și existentia în calitate de categorii metafizice este exclusă. Esența nu rezidă în essentia abstractă, ci în apariția adevărului prin intermediul timpului..."

Pentru sensul preponderent temporal al lui Wesen, a se vedea și RICHARDSON, 1967, p. 228; în acest sens, Richardson propune traducerea lui Wesen cu essenc-ing sau com-ing-to-a-presence. În limba română nu am găsit o modalitate de a reda caracterul temporal al lui Wesen; varianta „ființarea", care ar satisface poate cel mai bine sensul acesta al lui Wesen (cu atât mai mult cu cât în istoria limbii Sein și Wesen au avut o vreme aceeași semnificație — lucru vizibil încă și astăzi în participiul trecut al lui sein: gewesen), nu a putut fi folosit, fiind reținut pentru Seiendes (v. nota 4, de la UK). În franceză (Andre Preau, de pildă), Wesen și Sein au fost traduse nediferențiat cu être.

Am tradus în schimb verbul wesen cu „a ființa"; în franceză, wesen a fost redat prin déployer son être, iar la Richardson echivalentul este to come-to-presence.

(wie sie wesen). În poezia *Gespenst and der Kanderer Strasse* /„Fantoma din strada Kanderer", pe care Goethe o îndrăgea cu deosebire, J.P. Hebel foloseşte vechiul cuvânt *die Weserei;* acest cuvânt înseamnă „primărie", în măsura în care acolo viața comunității se strânge laolaltă şi existența sătească se perpetuează, adică ființează durabil *(west).* Substantivul *Wesen* este un derivat al verbului *wesen.* Înțeles ca verb, *wesen* înseamnă acelaşi lucru ca *währen,* „a dăinui"; şi aceasta nu numai din punct de vedere al sensului, ci şi în ce priveşte formarea fonetică a cuvântului. Deja Socrate şi Platon gândesc esența *(Wesen)* a ceva ca ceea ce ființează în chip esențial (*als das Wesende),* în sensul a ceea ce dăinuie. Dar ei gândesc ceea ce dăinuie ca ceea ce dăinuie la nesfârşit (*ἀεί ὀν*), iar ceea ce dăinuie la nesfârşit este descoperit de ei în acel ceva care se menține nealterat în orice lucru existent. Acest ceva care se menține, ei îl descoperă în „aspect" *(Aussehen) — εἶδος, ἰδέα* —, de pildă în ideea de „casă".

În această idee se înfățişează acel ceva care este prezent în toate lucrurile de acelaşi tip. Casele reale şi posibile sunt în schimb, fiecare în parte, variante schimbătoare şi

trecătoare ale „ideii" şi, de aceea, ele fac parte din ceea ce nu dăinuie. [30]

Însă nu se va putea niciodată justifica faptul că ceea ce dăinuie trebuie să rezide numai şi numai în ceea ce Platon gândeşte ca fiind *ἰδέα*, Aristotel ca fiind *τό τί ἦν εἶναι („ceea ce orice lucru era deja")*, iar metafizica, în cele mai variate interpretări ale ei, ca fiind *essentia.* Tot ce fiinţează în chip esenţial dăinuie. Dar oare ceea ce dăinuie e numai ceea ce dăinuie la nesfârşit? Oare esenţa tehnicii dăinuie în sensul dăinuirii la nesfârşit a unei idei care pluteşte deasupra a tot ce ţine de domeniul tehnicii, născându-se astfel impresia că numele „tehnică" desemnează o abstracţie mitică? Modul în care fiinţează tehnica nu se poate deduce decât din acea dăinuire la nesfârşit în care survine *Ge-stell*-ul ca un destin al scoaterii din ascundere. Goethe foloseşte o dată *(Die Wahlver-wandtschaften /* „Afinităţi elective", partea a II-a, cap. X, în nuvela *Die wunderlichen Nachbarskinder/* „Ciudaţii copii din vecini"), în locul cuvântului *fortwähren* („a dăinui la nesfârşit"), misteriosul cuvânt *fortgewähren* („a continua să acorzi"). Auzul său surprinde aici *währen* („a dăinui") şi *gewänren* („a acorda") într-o armonie

neexprimată, însă dacă acum gândim mai profund decât s-a gândit până astăzi ce anume dăinuie de fapt — şi care este poate singurul lucru ce dăinuie — atunci putem spune: *Dăinuie numai ceea ce este acordat. Ceea ce dăinuie dintru început provenind din timpuriu este tocmai ceea ce acordă.*

Ca cel ce fiinţează în tehnică în chip esenţial, *Ge-stell*-ul este cel care dăinuie. Acţionează oare *Ge-stell*-ul în sensul celui care acordă? Iarăşi întrebarea pare să fie o eroare evidentă. Căci după toate cele spuse, *Ge-stell*-ul este un destin ce strânge laolaltă în scoaterea din ascundere care cere cu insistenţă livrarea. A cere cu insistenţă livrarea este orice altceva, dar nu o acordare *(Gewänren).* Şi, într-adevăr, aşa par să fie cită vreme nu luăm seama la faptul că cererea insistentă de livrare în vederea supunerii-la-comandă a realului devenit situare-disponibilă, rămâne tot o punere în ordine prin care omul este adus pe una dintre căile scoaterii din ascundere. În calitate de destin, ceea ce fiinţează în chip esenţial în tehnică îl aşază pe om într-un spaţiu pe care omul nu-l poate nici inventa şi nici nu-l poate crea pornind de la sine; [31] căci un om care ar fi om pornind doar de la

sine, nu poate exista.

Însă dacă acest destin, adică *Ge-stell*-ul, este cel mai mare pericol, nu numai pentru ființa omului, ci pentru orice scoatere din ascundere ca atare, atunci poate oare această punere în ordine să se mai cheme o acordare? Bineînțeles — şi mai ales atunci când ceea ce salvează trebuie să se ivească chiar înăuntrul acestui destin. Orice destin al unei scoateri din ascundere survine din actul acordării *(Gewähren)* şi ca o acordare. Căci abia această acordare îi conferă omului participarea la actul scoaterii din ascundere, de care are nevoie scoaterea din ascundere ca eveniment ce revelează ceea ce este propriu *(Ereignis)*[1]. Omul, ca cel de care este

---

[1]*Termenul Ereignis reprezintă unul dintre conceptele fundamentale ale gândirii lui Heidegger, care în ultimele sale lucrări devine un echivalent al ființei însăși (Sein als solches, Sein selbst, v. de pildă Der Satz der Identität sau Zeit und Sein).*

Pentru sensurile pe care le desfăşoară Ereignis în scrierile (mai timpurii) cuprinse în acest volum, redăm excelenta notă a lui Andre Preau, din volumul Heidegger, Essais et conferences, Paris, Gallimard, 1958, p. 348:

„Verbul ereignen şi substantivul derivat din el, Ereignis, cuvinte care conţin o multiplicitate de sensuri, se numără printre termenii care sunt cel mai dificil de tradus. Aceste sensuri sunt legate de trei accepţii principale:

a)a produce sau a obține ceea ce este propriu ființei sau unei ființări (ereignen derivat din eigen, „propriu"), de unde: a-ți obține propria ființă, a conduce în strălucirea ființei proprii, a face să apară sau a lăsa să apară, a revela ca ființă proprie, uneori a-și însuși.

b)a arăta, a manifesta (sens vechi al lui ereignen, derivat din Ouga, «ochi»);

nevoie în acest fel, este pus în slujba *(vereignet)* adevărului, deci a evenimentului care revelează ceea ce este propriu. Ceea ce acordă, ceea ce trimite într-un fel sau altul în scoaterea din ascundere, este ceea ce salvează. Căci acest ceva care salvează îl lasă pe om să pătrundă în suprema demnitate a

---

c)la reflexiv (sich ereignen): a avea loc, a se produce (sensul modern al precedentului). De unde Ereignis ca «eveniment».
Rar se întâmplă ca unul dintre aceste trei sensuri să le excludă pe celelalte. (...)
Ereignis-ul heideggerian este totodată o naştere sau ecloziune şi o apariţie, este o luminare, o limpezire sau o fulguraţie, prin intermediul căreia fiinţa accede la ceea ce are ea propriu. Faptul că fiinţa, în ceea ce are ea propriu, se revelează în acest caz, distinge Ereignis-ul, care este «venire» (avènement) şi istorie a fiinţei, de simplele evenimente ale «istoriei» obişnuite.
Pentru ereignen şi Ereignis, a se vedea Identität und Differenz, p. 28-32."
Pentru un sens mai dezvoltat al lui Ereignis, a se vedea şi FRANZ (1970, p. 197¬-198): „Scoaterea din ascundere a fiinţării ca fiinţare, acea survenire (Geschehen) care lasă să apară fiinţarea în... calitatea ei de fiinţare (dos Seiende in seiner Seiendheit), este gândită de Heidegger ca fiind dos Ereignis. Acest Ereignis înseamnă altceva decât înţelegem îndeobşte ca întâmplare sau eveniment. (...)
Ereignis înseamnă «er-dugen, adică a prinde cu privirea (erblicken), a chema în actul privirii la sine (im Blicken zu sich rufen), a-ţi însuşi (an-eignen)». Acest er-äugen» este o reciprocă conferire (Zueignen) şi unire (Vereinigen) care sunt puse în joc între om şi fiinţă. Omul şi fiinţa îşi aparţin în această dobândire-conferire a Propriului lor (Er-eignis). Aşadar, acest Ereignis nu este un lucru întâmplător, deci ceva care poate surveni când şi când; el reprezintă, dimpotrivă, o survenire originară (Ur-geschehen), cu funcţie constitutivă...".
Pentru raportul dintre Ereignis şi Ereignen, eigen, eigentlich, a se vedea şi DERRIDA, 1972, p. 155, nota 16.

esenței sale, şi să poposească în această demnitate. Demnitatea rezidă în păzirea stării de neascundere şi, o dată cu ea şi mai înainte, a stării de ascundere a tot ce, pe acest pământ, este de ordinul esenței. Tocmai în *Ge-stell,* care amenință în atitudinea supunerii-la-comandă — aparent singura modalitate a scoaterii din ascundere — şi care în felul acesta îl împinge pe om în pericolul abandonării esenței sale libere, deci tocmai în acest pericol extrem, iese la iveală cea mai intimă şi indestructibilă apartenență a omului la acel ceva care acordă *(das Gewährende),* cu condiția ca noi, în ceea ce ne priveşte, să începem a lua seama la esența tehnicii.

Astfel — şi lucrul acesta îl bănuim cel mai puțin — tot ceea ce este în chip esențial propriu tehnicii adăposteşte în sine posibila apariție a ce salvează.

De aceea, faptul de care depinde totul este ca noi să gândim la această posibilă apariție şi s-o păzim cu gândul la ea. Cum să procedăm? Privind, înainte de toate, ceea ce este esențial în tehnică, şi nu rămânând fixați doar asupra a ceea ce e de ordinul tehnicului. Atâta vreme cât ne reprezentăm tehnica drept un instrument, rămânem

prinşi în voința de a o stăpâni. Trecem astfel pe lângă esența tehnicii. Dacă ne întrebăm însă în ce fel ființează în chip esențial instrumentalul ca o formă a cauzalului, atunci aflăm că tot ceea ce ființează în chip esențial în tehnică este destin al unei scoateri din ascundere. [32]

Dacă în cele din urmă luăm în considerație că esențialul esenței *(das Wesende des Wesens)* se împlineşte în „ceea ce acordă", acesta având nevoie de om în vederea participării sale la actul scoaterii din ascundere, atunci vedem că:

Esența tehnicii este, într-un sens înalt, ambiguă. O asemenea ambiguitate trimite în misterul oricărei scoateri din ascundere, adică în misterul adevărului.[1]

---

[1]*Pentru problema raportului dintre mister şi scoaterea din ascundere, a se vedea în principal Martin Heidegger, Vom Wesen der Wahrheit, § 6.*
Din concepţia heideggeriană despre adevăr face parte, accentuându-i caracterul paradoxal şi intens-original, şi misterul (dos Geheimnis). Înscriindu-se pe linia lui Un¬wahrheit (a „non-adevărului"), misterul nu cade în afara esenţei adevărului, ci, definit ca die Verbergung des Verborgenen („ascunderea a ceea ce este ascuns"), el reprezintă, dimpotrivă, un element constitutiv în scenariul adevărului, elementul care preexistă acestuia (das vor-wesende Wesen), dar fără de care el nu poate fi totuşi conceput. „Starea de ascundere — spune Heidegger în lucrarea amintită (v. Wegmarken, p. 89) — este, gândită din perspectiva adevărului ca stare de ne-ascundere, starea de ne-ascundere (Un-entborgenheit), şi, ca atare, ne-adevărul cel mai propriu şi autentic al esenţei adevărului."

Pe de o parte, *Ge-stell*-ul cere cu insistență livrarea întru furia supunerii-la-comandă, care împiedică pătrunderea oricărei priviri în scoaterea din ascundere ca revelare a ceea ce este propriu, amenințând astfel din temelii raportarea la esența adevărului. Pe de altă parte, *Ge-stell*-ul se împlineşte la rândul său în acel ceva care acordă, acesta lăsându-l pe om să dăinuie în *Ge-stell,* deocamdată lipsit de înțelegere, dar poate în viitor mai plin de înțelegere pentru menirea sa: a adeveri şi a

---

„Orice scoatere din ascundere — comentează BIEMEL (1973, p. 76) — nu poate avea loc decât pe temeiul stării de ascundere. Lăsând-să-fie fiinţarea, Dasein-ul se raportează la starea de ascundere, ce-i drept în aşa fel încât starea de ascundere însăşi îi rămâne ascunsă. Pentru Heidegger, acesta este misterul. (...)

Aceasta înseamnă că gândirea care gândeşte fiinţarea în întregul ei se loveşte de starea de ascundere, o experimentează ca esenţă originară a adevărului şi o află deci ca neadevăr. E drept că starea de ascundere este elementul purtător al oricărei scoateri din ascundere, dar în mod obişnuit — şi aceasta înseamnă în tradiție — suntem atât de orbiți de ceea ce se află scos din ascundere, încât starea de ascundere însăşi, misterul, cade în uitare. Aceasta se întâmplă şi în metafizică; ea gândeşte, ce-i drept, fiinţarea ca atare... dar starea de ascundere ca atare nu a devenit niciodată obiectul ei.

Uitat fiind, misterul nu devine defel neputincios; efectul acestei uitări se manifestă prin aceea că omul se cramponează de ceea ce este accesibil şi se comportă ca şi cum ar fi stăpânul absolut al fiinţării."

BIRAULT (1978, p. 499) subliniază faptul că, la Heidegger, misterul nu are o formă perturbatoare: dimpotrivă, „el adăposteşte şi ocroteşte esenţa inițială a adevărului. Ne-adevă-rul este retragerea adevărului. Misterul — das Geheimnis — este patria — die Heimat — adevărului".

păstra esența adevărului. Numai astfel poate apărea ceea ce salvează.

Elanul de nestăvilit al supunerii-la-comandă şi discreția a ceea ce salvează trec unul pe lângă altul aşa cum, pe bolta cerului, mersul a două stele care nu se întâlnesc. Dar acest mers al lor este latura ascunsă a apropierii dintre ele.

Dacă luăm aminte la esența ambiguă a tehnicii, atunci vedem constelația, traiectoria stelară a misterului.

Întrebarea privitoare la tehnică este întrebarea privitoare la constelația în care se împlinesc scoaterea din ascundere și ascunderea, deci în care se împlineşte tot ce există în chip esențial în adevăr.

Însă la ce ne serveşte privirea aruncată în constelația adevărului? Privirea noastră scrutează pericolul şi astfel surprindem ivirea a ceea ce este salvator.

Dar în felul acesta nu suntem încă salvați. Suntem însă îndemnați să aşteptăm, sperând, în lumina crescândă a ceea ce salvează. Cum să facem acest lucru? Aici, şi acum, şi în sfera noastră modestă, ocrotind, în ivirea sa, ceea ce salvează. Aceasta implică şi faptul de a nu pierde niciodată din vedere extremul pericol. [33]

Ceea ce este esențial în tehnică periclitează actul scoaterii din ascundere, aduce cu sine pericolul ca orice scoatere din ascundere să se limiteze la supunerea-la-comandă, făcând astfel ca totul să se înfățişeze doar în starea de neascundere a situării-disponibile. Fapta umană nu se poate opune niciodată nemijlocit acestui pericol. Realizările omului nu pot niciodată să înlăture, singure, pericolul. Însă meditația umană poate să aibă în vedere că tot ce este salvator trebuie să fie de o esență mai înaltă, dar totodată înrudită cu ceea ce este amenințat.

Ar fi poate atunci capabilă o scoatere din ascundere acordată mai de timpuriu să aducă ceea ce salvează la o primă strălucire, ivită în sânul pericolului care, în epoca tehnică, în loc să se arate, se ascunde din ce în ce mai mult?

Cândva, nu numai tehnica purta numele de *τέχνη*. Cândva se chema *τέχνη* şi acea scoatere din ascundere care scoate la iveală adevărul în lumina a ceea ce străluceşte.

Cândva se chema *τέχνη* scoaterea la iveală a ceea ce este adevărat în sfera frumosului. Acea *ποίησις* pe care o puneau în joc artele frumoase se chema de asemenea *τέχνη*.

La începuturile destinului occidental, artele

au ajuns în Grecia la nivelul cel mai înalt al scoaterii din ascundere care le fusese lor acordată. Ei au adus la strălucire prezența zeilor şi, deopotrivă, dialogul destinului divin şi al celui uman. Iar arta nu se chema decât *τέχνη*. Ea era, în întregul ei, o scoatere din ascundere care se petrecea în multiple forme. Era „cucernică", *πρόμος* , adică supusă domniei adevărului şi menită să-l păstreze.

Artele nu îşi aveau originea în artistic. Operele de artă nu erau „gustate" estetic. Arta nu era un sector al creației culturale.

Ce era arta? Ce a fost ea, poate numai pentru o scurtă vreme, dar pentru o vrem de excepție? De ce purta ea numele umil de *τέχνη*? Deoarece era o scoatere din ascundere care „aducea aici" şi *pro-ducea*, şi care, de aceea, ținea de *ποίησις*. Numele de *ποίησις* 1-a primit până la urmă, ca pe un nume propriu, acea scoatere din ascundere care domină întreaga artă a frumosului — poezia, poeticul. [34]

Acelaşi poet de la care am auzit vorba:

Însă acolo unde există pericolul
Se iveşte şi ceea ce aduce salvarea.

ne spune:

... în chip poetic locuieşte omul pe acest pământ.

Poeticul aduce adevărul în strălucirea a ceea ce Platon a numit în *Phaidros τό ἐκφανεστατον*, ceea ce iese la iveală strălucind cel mai pur. Poeticul străbate orice artă, orice scoatere din ascundere care aduce în sfera frumosului tot ceea ce fiinţează în chip esenţial.

Oare artele frumoase sunt chemate în scoaterea din ascundere de tip poetic? Oare scoaterea din ascundere le revendică într-un chip mai originar, pentru ca în felul acesta ele, în sfera care le este proprie, să ocrotească anume ivirea a ceea ce aduce salvarea, să re-trezească şi să redea privirea îndreptată către ceea ce acordă, precum şi încrederea în această instanţă?

Nimeni nu poate şti dacă artei îi este acordată această supremă posibilitate a esenţei ei în sânul celui mai mare pericol. În schimb, putem să ne mirăm. Să ne mirăm de ce? Să ne mirăm de cealaltă posibilitate: în ciuda faptului că delirul tehnicii se întinde pretutindeni, poate să apară ziua când, prin tot ce e de ordinul tehnicului, esenţa tehnicii

să înceapă să străbată şi să fiinţeze în revelarea proprie adevărului.

Datorită faptului că esența tehnicii nu e ceva de ordinul tehnicului, meditația esențială asupra tehnicii şi disputa hotărâtoare cu tehnica trebuie să se petreacă într-un domeniu care pe de o parte să fie înrudit cu esența tehnicii şi care, pe de alta, să fie fundamental diferit de ea.

Un asemenea domeniu este arta. Dar arta nu e un asemenea domeniu decât atunci când, la rândul ei, meditația artistică nu se închide în fața constelației adevărului pe care o are în vedere *întrebarea* noastră.

Întrebând astfel, noi dăm mărturie pentru situația critică în care ne aflăm: excesul de tehnică ne împiedică să aflăm ceea ce este esențial în tehnică, [35] aşa cum, de prea multă estetică, nu mai păstrăm ceea ce este esențial în artă. Însă cu cât mai mult stăruie întrebarea noastră asupra esenței tehnicii, cu atât mai misterioasă devine esența artei.

Cu cât ne apropiem mai mult de pericol, cu atât mai luminos încep să strălucească acele drumuri care poartă către ceea ce salvează. Cu atât mai stăruitoare devine întrebarea noastră. Căci în actul întrebării stă pioşenia

gândirii.[1]

---

[1]*Pentru locul pe care-1 ocupă actul întrebării (Fragen) în cadrul gândirii lui Heidegger, precum şi pentru raportul ei cu ascultarea (Hören), a se vedea următorul pasaj din Das Wesen der Sprache (în Unterwegs zur Sprache, pp. 175-176).*

„Nu întrebarea, ci ascultarea rostirii pe care ne-o adresează lucrul ce trebuie să devină obiectul întrebării constituie atitudinea autentică a gândirii. Însă din vremuri străvechi, în istoria gândirii noastre, întrebarea reprezintă trăsătura esenţială a gândiri, şi aceasta nu în mod întâmplător. O gândire gândeşte cu atât mai mult cu cât are o atitudine mai radicală, cu cât mai mult se îndreaptă spre radix, spre rădăcina a tot ce este. Atitudinea interogativă (Fragen) a gândirii rămâne mereu căutarea temeiurilor prime şi ultime. De ce oare? Pentru că faptul de a fi şi de a fi un anume lucru, pentru că ceea ce este esenţial în orice esenţă s-a determinat din vremuri străvechi ca fiind temeiul însuşi. În măsura în care orice esenţă posedă caracter de temei, căutarea esenţei constituie cercetarea temeinică (Ergründen) şi întemeierea (Bergründen) temeiului (des Grundes). Gândirea care gândeşte în direcţia esenţei astfel determinate este, în temeiul său, o atitudine interogativă. În încheierea unei conferinţe cu titlul Die Frage nach der Technik/„Întrebarea privitoare la tehnică", se spunea, în urmă cu câtăva vreme: «Căci în actul întrebării stă pioşenia (Frömmigkeit) gândirii». «Pios» (fromm) este gândit aici în sensul vechi al cuvântului: fügsam, «docil», şi anume docil faţă de ceea ce trebuie să gândească gândirea. Face parte din experienţele tulburătoare ale gânirii faptul că uneori ea nu surprinde într-o măsură suficientă înţelegerile pe care tocmai le-a realizat şi de aceea nici nu le urmează aşa cum s-ar cuveni. Tot aşa se întâmplă şi cu propoziţia citată, cum că în actul întrebării ar sta pioşenia gândirii. Conferinţa citată, care se încheie cu această propoziţie, se mişcă de fapt în sfera gândului potrivit căruia atitudinea autentică a gândirii nu poate fi cea interogativă, ci trebuie să fie ascultarea (Hören) rostirii care ne este adresată (Zusage) de către acel lucru căruia i se adresează orice întrebare atunci când merge pe urmele esenţei."

Iată şi comentariul lui BIRAULT (1978, pp. 396-397) la fragmentul citat. „Textul acesta este relatarea unei experienţe care nu poate fi decât o experienţă târzie. Caracterul ei târziu este marca însăşi a oportunităţii ei, semnul maturităţii ei. Această experienţă este experienţa unei gândiri care descoperă că gestul propriu al gândirii nu este, nu poate fi, atitudinea

CONSTRUIRE, LOCUIRE, GÂNDIRE[1]

În cele ce urmează încercăm să gândim

---

interogativă. Această negare este repetată în textul nostru de două ori, şi de două ori, de asemenea, ea este completată cu o afirmaţie: gestul propriu sau autentic al gândirii este ascultarea unei rostiri care ne este destinată şi care emană din lucrul însuşi, din esenţa unui lucru despre care se spune că trebuie să devină obiectul întrebării. Actul întrebării nu are deci în sine însuşi propriul său început: există, dimpotrivă, un început al interogării care scapă interogării, şi care îi scapă cu atât mai mult cu cât interogarea este mai autentică. Dacă pioşenia se poate defini ca un act de supunere şi remitere, interogarea nu constituie în ea însăşi pioşenia gândirii, altfel spus, consimţământul iniţial al gândirii faţă de gândire. Fromm în germană purcede din grecescul Πφόμος, ceea ce vine în primul rând, ceea ce se află în frunte. A spune că interogarea nu este pioşenia gândirii înseamnă a spune că interogarea nu este forma capitală sau principală a gândirii. De ce oare? Pentru că gândirea trebuie mai întîi să se lase instruită prin chiar obiectul care urmează să devină obiect al interogării. Această aptitudine de a te lăsa instruit (docere) constituie docilitatea (docere-docilis) gândirii. Acesta este sensul în care Heidegger afirmă identitatea celor două cuvinte, fromm şi fügsam. (...)

Interogarea nu este gestul prim al gândirii, interogarea vine abia apoi. Însă, atunci, unde să găseşti acest gest inaugurator care precede şi excede interogarea însăşi. Heidegger foloseşte expresia: das Hören der Zusage, was in die Frage kommen soll — ascultarea rostirii care urmează să devină obiectul întrebării. Ce este deci această ascultare? Ce este deci această rostire? Această ascultare este esenţa însăşi a gândirii, această rostire este rostirea fiinţei fiinţării. Hören înseamă a asculta sau a pricepe. Die Zusage este rostirea care angajează. O anumită întâietate a lui Hören iese la lumină."

[1]Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinute la 5 august 1951 în cadrul întâlnirilor intitulate Darmstädter Gespräch II, având ca temă Omul şi spaţiul. Textul a apărut tipărit în lucrările acestui simpozion în 1952, pp. 72 şi urm.

asupra locuirii *(Wohnen)* şi a construirii *(Bauen).* Această gândire asupra construirii nu pretinde că poate oferi idei pentru construcții sau, cu atât mai puțin, reguli de care trebuie să țină seama construirea. Această încercare de gândire nu prezintă defel construirea pornind de la arhitectură şi tehnică, ci merge îndărăt pe urmele construirii până în acel domeniu căruia îi aparține tot ceea ce *este.*

Întrebăm aşadar:

1.Ce este locuirea?
2.În ce măsură construirea este cuprinsă în locuire?

I.

După cât se pare, la locuire nu ajungem decât prin intermediul construirii. Construirea are drept scop locuirea, însă nu toate construcțiile sunt şi locuințe. Podul şi hangarul, stadionul şi centrala energetică sunt construcții, fără să fie locuințe; la fel gara şi autostrada, stăvilarul şi hala pieții sunt construcții, dar nu locuințe. Şi totuşi, construcțiile acestea se situează în domeniul locuirii noastre. El se întinde dincolo de

aceste construcţii, fără a se limita, totuşi, doar la locuinţă. Pe autostradă, şoferul camionului este la el acasă, dar nu putem spune că el locuieşte acolo; muncitoarea se simte la ea acasă în filatură, fără ca locuinţa ei să se afle acolo; în centrala energetică, inginerul este la el acasă şi totuşi el nu locuieşte acolo. Toate construcţiile acestea îl găzduiesc *(behausen)* pe om. El le locuieşte *(bewohnt),* fără a locui *(wohnen)* însă în ele, dacă a locui nu înseamnă decât a dispune de un domiciliu. Ce-i drept, în actuala criză de locuinţe, chiar şi acesta este deja un lucru liniştitor şi îmbucurător; construcţiile de locuit oferă, e adevărat, un domiciliu, locuinţele pot fi astăzi chiar bine concepute, uşor de gospodărit [19] destul de ieftine, bine aerisite, expuse luminii şi soarelui; dar oare în felul acesta locuinţele poartă în ele chezăşia că se petrece o *locuire??* Cât priveşte acele construcţii care nu sunt locuinţe, ele rămân, la rândul lor, determinate pornind de la locuire, în măsura în care servesc locuirii oamenilor. Aşadar, de fiecare dată, locuirea pare a fi scopul care precede orice construire. Locuirea şi construirea se află una faţă de cealaltă în raportul în care se află scopul şi mijlocul. Numai că, atâta vreme cât gândul

nostru rămâne la acest nivel, locuirea şi construirea sunt considerate două activități separate, ceea ce este, desigur, o reprezentare corectă. Şi totuşi, în acelaşi timp, prin schema scop-mijloc, noi ne blocăm accesul la raporturile esențiale. Căci construirea nu este doar un mijloc şi o cale către locuire; construirea este deja, în ea însăşi, locuire. Cine ne spune acest lucru? Cine ne dă de fapt o măsură cu care să putem măsura esența locuirii şi a construirii în toată amploarea ei? Indicația privitoare la esența unui lucru ne parvine din limbă, cu condiția ca noi să respectăm esența acesteia. Însă până una-alta, globul pământesc este invadat de un şuvoi frenetic de cuvinte vorbite, scrise şi radiodifuzate, pe atât de dezlănțuite pe cât sunt de bine ticluite. Omul se poartă ca şi cum ei ar fi făuritorul şi dascălul limbii, când de fapt, *ea* rămâne, stăpâna omului[1]. Poate că tocmai răsturnarea, înfăptuită de om, a *acestui* raport este cea care, înainte de toate, îi poartă omului esența în spațiul nefamiliarului *(Unheimische).* E bine să avem în vedere aspectul îngrijit al vorbirii, dar un

---

[1]*Vezi BH, p. 365 şi urm...*

asemenea lucru nu duce la nimic, atâta vreme cât în felul acesta continuăm să folosim limba doar ca pe un mijloc de exprimare. Dintre toate chemările latente cărora noi oamenii le putem conferi glas, pornind chiar de la noi, limba este cea mai înaltă şi cea care, pretutindeni, este prima.

Ce înseamnă deci construire? În germana veche cuvântul buan, care a devenit *bauen* (a construi) înseamnă „a locui", care vrea să spună: a rămâne, a sălăşlui. Noi am pierdut semnificaţia propriu-zisă a verbului *bauen,* şi anume „a locui". O urmă abia vizibilă s-a păstrat încă în cuvântul *Nachbar* (vecin). Vecinul este *Nachgebur* sau *Nachgebauer,* acela care locuieşte în apropiere. [20] Verbele *buri, büren, beuren, beuron* înseamnă toate „locuire", „loc al locuirii" *(Wohnstätte).* Dar vechiul cuvânt *buan* nu ne spune numai că „a construi" înseamnă propriu-zis „a locui", ci ne dă totodată o sugestie a felului în care trebuie să gândim locuirea desemnată de el. Atunci când este vorba despre locuire, ne reprezentăm îndeobşte un comportament pe care omul îl adoptă pe lângă multe alte moduri de comportare. Lucrăm într-o parte şi locuim în alta. Nu ne limităm doar la a locui — aceasta ar echivala aproape cu o lipsă de

activitate —, ci exercităm o profesie, facem afaceri, călătorim, iar în drumul nostru locuim când într-un loc, când într-altul. La origine, *bauen* înseamnă „a locui". Acolo unde cuvântul *bauen* mai vorbeşte în limbajul său originar, el ne spune totodată cât de departe se întinde esența locuirii. Căci *bauen, buan, bhu, beo* sunt variante ale cuvântului nostru din expresiile *ich bin* („eu sunt"), *du bist* („tu eşti"), forma de imperativ *bis* („fii"). Ce înseamnă atunci: *ich bin?* Vechiul cuvânt *bauen,* de care ține *bin,* ne dă răspunsul: *ich bin, du bist* înseamnă: „eu locuiesc", „tu locuieşti". Felul în care tu eşti şi eu sunt, felul în care noi oamenii *suntem* pe pământ este acel *Buan,* „locuirea". A fi om înseamnă: a fi, ca muritor, pe pământ *(Erde),* adică, a locui. Vechiul cuvânt *bauen* care spune că omul este în măsura în care *locuieşte,* înseamnă însă *totodată:* a întreține şi a îngriji cu sensul de a cultiva *(bauen)* ogorul, de a cultiva vița de vie. O asemenea construire-cultivare nu face decât să vegheze, şi anume asupra creşterii care-şi poartă de la sine roadele. Construirea cu sensul de întreținere şi îngrijire nu este o facere *(Herstellen).* În schimb, construirea unei nave sau a unui templu presupun, într-un anume

fel, ele însele facerea operei. Construirea este aici, spre deosebire de îngrijire, o edificare *(Errichten).* Ambele modalități ale construirii — construirea ca îngrijire, în latină *colere, cultura,* şi construirea ca edificare a unor construcții, *aedificare* — sunt incluse în construirea propriu-zisă, adică în locuire. Dar construirea ca locuire *(Wohnen),* respectiv ca existență pe pământ, rămâne pentru experiența curentă a omului ceea ce, din capul locului este obişnuit, *das Gewohnte,* cum spune atât de frumos limba. De aceea ea alunecă într-un plan secund față de variatele moduri în care se împlineşte locuirea, față de activitățile îngrijirii şi edificării. [21] Aceste activități ajung apoi să revendice în exclusivitate termenul de *bauen* şi, o dată cu el, cauza însăşi a construirii. Sensul propriu-zis al construirii, şi anume locuire, cade în uitare.

La prima vedere, această întâmplare nu pare a fi decât un fenomen care se petrece în cadrul schimbării de semnificație a unor simple cuvinte. Dar, în realitate, aici se ascunde ceva decisiv, şi anume: locuirea nu este recunoscută ca ființa însăşi *(Sein)* a omului; ba mai mult: locuirea nu este gândită nicicând ca fiind trăsătura

fundamentală a naturii umane *(Menschsein).*

Faptul că limba, ca să ne exprimăm astfel, retrage ascunzând-o semnificația propriu-zisă a cuvântului *bauen*, în speță locuirea, stă însă mărturie pentru originalitatea acestor semnificații, căci ceea ce spun în chip propriu cuvintele esențiale ale limbii, este dat lesne uitării în favoarea semnificațiilor superficiale. Până acum, omul n-a meditat aproape deloc la misterul acestui fenomen. Limba îl lipseşte pe om de vorbirea ei simplă şi înaltă. Dar prin aceasta, chemarea[1] ei

---

[1]*„Chemarea" sau "apelul", Zuspruch, este mesajul esențial pe care ființa i-1 adresează omului prin intermediul limbii (Sprache). Ascultarea (Hören) este atitudinea adecvată a omului în raport cu acest mesaj. Traversarea arheologică a straturilor limbii, așa cum este ea practicată de Heidegger însuşi, reprezintă una dintre modalităţile de realizare ale acestei ascultări. Este vorba deci de a coborî la sensul originar al cuvintelor, la locul în care limba „încă mai vorbeşte". Acest Zuspruch trebuie gândit în strânsă legătură şi cu Anspruch, „exigența" prin care ființa îl revendică pe om pentru a o exprima adecvat prin limbă, precum şi în legătură cu termenul Entsprechen, „corespondența realizată prin intermediul limbii" între apelul şi exigența ființei, pe de o parte, şi răspunsul omului, pe de altă parte.*
A se compara acest pasaj şi cu DWM, p. 202.
Coborârea la sensul originar al cuvântului ca o variantă a „ascultării" explică recursul frecvent la etimologii în opera lui Heidegger. Heidegger însuşi s-a referit la riscurile pe care le implică un atare demers.
„Orice etimologie devine un joc gratuit şi lipsit de sens cu cuvintele, atunci când spiritul de limbă al limbii rămâne necunoscut, adică atunci când esența ființei şi a adevărului, din lăuntrul cărora limba vorbeşte, rămâne necunoscută. Pericolul etimologiei nu rezidă în etimologia însăşi, ci în puținătatea spirituală a celor care o practică sau, ceea ce aici înseamnă

inițială nu amuțește, ci doar se scufundă în tăcere. Iar omul omite, desigur, să acorde acestei tăceri atenția cuvenită.

Dacă ascultăm însă ce spune limba în cuvântul *bauen,* atunci desluşim trei lucruri diferite:

1. Construirea este propriu-zis locuire.
2. Locuirea este chipul în care muritorii sunt pe pământ.
3. Construirea ca locuire se prezintă în dubla ipostază de construire care îngrijeşte creşterea şi de construire care edifică construcții.

Dacă meditǎm asupra acestei triade, atunci sesizăm o sugestie şi reținem cele ce urmează: nici măcar nu suntem în situația de a *întreba* într-un chip satisfăcător ce este, în esența ei, construirea de construcții, [22] şi nu putem nicidecum determina în cunoştință de cauză ce este ea, atâta vreme

---

același lucru, a celor care o contestă. Un filolog poate astfel să-și petreacă întreaga lui viață — și s-o facă cu deplină dăruire — înăuntrul limbii eline, și poate ajunge chiar s-o stăpânească, fără să fie vreodată atins de spiritul de limbă al limbii; dimpotrivă, el poate face, cu naivitate și cuminţenie, ca viața sa obișnuită și modul de reprezentare curent să se exercite, chiar dacă ele sunt «transformate istoric», în locul spiritului limbii." (Martin Heidegger, Gesamtausgabe, Bd. 55, p. 148)

cât nu avem în vedere faptul că orice construire este în sine o locuire. Noi nu locuim pentru că am construit, ci construim şi am construit în măsura în care locuim, adică în măsura în care posedăm *calitatea de locuitori (die Wohnenden).* Dar în ce constă esența locuirii? Să mai ascultăm o dată chemarea ascunsă a limbii: *wuon* din saxona veche, goticul *wunian,* semnifică, la fel ca şi vechiul cuvânt *bauen,* rămânerea, sălăşluirea. Dar goticul *wunian* spune cu o claritate sporită în ce chip este resimțită această rămânere. *Wunian* înseamnă a fi împăcat *(zufrieden),* a fi adus la pace *(Frieden),* a rămâne în ea. Cuvântul *Friede vizează* ceea ce este liber *(Freie/das Frye)* şi *fry* înseamnă: ferit de pagubă şi amenințare, ferit de..., adică ocrotit *(geschont). Freien* înseamnă propriu-zis a ocroti. Ocrotirea însăşi nu constă doar în aceea că nu afectăm cu nimic lucrul ocrotit. Ocrotirea propriu-zisă este *ceva pozitiv* şi survine atunci când dintru început lăsăm un lucru să rămână în esența sa, când readăpostim *(zurückbergen)* anume un lucru în esența sa, când, în conformitate cu cuvântul *freien*, ocrotim acel lucru din toate direcțiile *(einfrieden).* A locui, a fi adus la pace, înseamnă: a rămâne ocrotit

de jur-împrejur în *Frye,* adică în acel ceva liber *(Freie)* care ocroteşte orice lucru întru esența sa. *Această ocrotire este trăsătura fundamentală a locuirii.* Ea străbate locuirea în toată amploarea ei. Această amploare ni se înfățişează de îndată ce ne gândim la faptul că natura umană rezidă în locuire, şi anume în sensul sălâşluirii muritorilor pe pământ.

Dar „pe pământ" spune deja „sub cer". Ambele implică „rămânerea dinaintea divinilor" *(Göttlichen)* şi includ faptul de „a aparține comunității oamenilor". Cei patru: pământul şi cerul, divinii şi muritorii formează un tot, plecând de la o unitate *originară.*

Pământul este purtătorul care slujeşte, roditorul care înfloreşte răspândit în ape şi roci, deschizându-se în plante şi animale. Când spunem "pământ", îi gândim şi pe ceilalți Trei laolaltă cu el, dar nu meditățm la unitatea celor Patru. [23]

Cerul este mersul boltit al soarelui, înaintea lunii cu chipul ei schimbător, hoinara strălucire a aştrilor, timpurile anului şi petrecerea lor, lumina şi amurgul zilei, întunericul nopții şi limpezirea ei, prietenia vremii şi neprietenia ei, alunecarea norilor şi adâncimea de azur a văzduhului. Când

spunem „cer”, îi gândim şi pe ceilalți Trei laolaltă cu el, dar nu meditǎm la unitatea celor Patru.

Divinii sunt solii trimițători de semne ai divinității. Prin sacra guvernare a acestora, zeul apare în prezența sa sau se retrage în învăluire. Când îi numim pe divini, îi gândim şi pe ceilalți Trei laolaltă cu ei, dar nu meditǎm la unitatea celor Patru.

Muritorii sunt oamenii. Ei se cheamă muritori pentru că pot muri. A muri înseamnă a avea putința morții *ca* moarte. Omul singur moare, şi moare fără încetare atâta vreme cât rămâne pe pământ, sub cer, dinaintea divinilor[1]. Când îi numim pe

---

[1]*A se compara acest pasaj, ca şi cel asemănător din „...în chip poetic locuieşte omul..." (v. p. 209) cu următorul fragment din conferința Das Ding/ „Lucrul" (în Vorträge und Aufsätze, Teil II, p. 51): „Muritorii sunt oamenii. Ei se numesc muritori pentru că au putința de a muri. A muri înseamnă a avea putința morții ca moarte. Numai omul moare (stirbt). Animalul sfârşeşte (verendet). Moartea ca moarte, el nu o are nici în fața şi nici în urma lui. Moartea este racla Nimicului (der Schrein des Nichts), deci a acelui ceva care, în toate privințele, nu este niciodată o simplă ființare, dar care totuşi ființează în chip esențial (west), şi anume ca mister al ființei înseşi. Ca raclă a Nimicului, moartea adăposteşte în sine ceea ce ființează în chip esențial în ființă (das Wesende des Seins). Ca raclă a Nimicului, moartea este marele adăpost al ființei (das Gebirg des Seins). Ii numim pe muritori «muritori» — nu pentru că viața lor pământească cunoaşte un sfirşit (endet), ci pentru că ei au putința morții ca moarte. Muritorii sunt ceea ce sunt, ca muritori, ființând în chip esențial în marele adăpost al ființei. Ei sunt relația, care ființează în chip esențial, cu ființa ca ființă (das*

muritori, îi gândim şi pe ceilalţi Trei laolaltă cu ei, dar nu medităm la unitatea celor Patru.

Această unitate a lor noi o numim *tetrada (das Geviert)*[1]. Muritorii *sunt* în tetradă

---

wesende Verhältnis zum Sein als Sein)".
A se vedea de asemenea Sein und Zeit, § 47, p. 240 şi urm.: „Desemnăm pieirea a ceva viu prin cuvântul «sfârşire» (Verenden). Deosebirea [dintre plecarea din lume a Dasein-ului şi plecarea din lume a unei vieţuitoare în general] poate deveni vizibilă numai printr-o delimitare a sfârşirii proprii Dasein-ului faţă de sfârşitul unei vieţi în general".
În sfârşit, a se vedea şi partea finală a fragmentului de curs Moira (în Vorträge und Aufsätze, Teil III, p. 52): „Ca posibilitate extremă a Dasein-ului expus morţii, moartea nu este sfârşitul posibilului, ci supremul adăpost (adăpostirea ce strânge laolaltă) al misterului propriu scoaterii din ascundere ce cheamă (das höchste Ge-birg — das versammelnde Bergen — des Geheimnisses der rufenden Entbergung). Pentru lămurirea sensului lui Gebirg, a se vedea şi PERPEET, 1963, p. 169: „Aşa cum Gebirge este strângerea laolaltă a munţilor în masivul muntos, tot astfel moartea este probabil strângerea laolaltă a omului în întregul sinelui său imuabil".
[1]Pentru o imagine mai nuanţată privind raporturile existente între cele patru elemente care alcătuiesc tetrada (das Geviert), a se vedea şi următorul fragment din Das Ding / „Lucrul" (în Vorträge und Aufsätze, Teil II, p. 52): „Pământul şi cerul, divinii şi muritorii îşi aparţin unii altora — uniţi prin propria lor esenţă unii cu alţii — pornind de la natura simplă (Einfalt) a tetradei unitare. Fiecare dintre cei Patru oglindeşte în felul său esenţa celorlalţi. Făcând astfel, fiecare se reoglin-deşte, potrivit felului său, în ceea ce îi este propriu în sânul naturii simple a celor Patru. Această oglindire (Spiegeln) nu este prezentarea unei imagini reduplicate. Oglindirea face să survină în chip propriu (ereignet), luminându-i pe fiecare dintre cei Patru, esenţa care le este proprie, conducând-o pe aceasta către o unitară conferire reciprocă. Oglindindu-se în felul acesta, care face să survină în chip propriu şi să lumineze (ereignend-lichtende Weise), fiecare dintre cei Patru se dăruie prin intermediul jocului (sich zuspielen) fiecăruia dintre ceilalţi. Oglindirea care face să survină în chip propriu (das

atunci când *locuiesc.* Trăsătura fundamentală a locuirii este însă ocrotirea. Muritorii locuiesc în aşa fel încât ocrotesc tetrada întru esența ei. Aşadar, ocrotirea care locuieşte este împătrită.

Muritorii locuiesc în măsura în care salvează pământul - şi „a salva" trebuie înțeles aici în sensul vechi pe care Lessing încă îl cunoştea. Salvarea nu smulge doar dintr-un pericol; a salva înseamnă propriu-zis: a elibera ceva intru esența sa proprie. A

---

ereigende Spiegeln) îi eliberează pe fiecare dintre cei Patru în ceea ce le este lor propriu (in sein Eigenes); însă pe cei astfel eliberați, ea îi leagă în natura simplă a apartenenței reciproce, care ține chiar de esența lor. (...)
Acest joc de oglindire care face să survină în chip propriu, joc ce se naşte din natura simplă a pământului şi cerului, a divinilor şi muritorilor, îl numim «lumea»".
Unii comentatori - de pildă PERPEET, 1963, p. 175 -consideră prezența „tetradei" în operă drept condiția obligatorie a oricărei opere de artă autentice: „Doar acea operă care strânge laolaltă (dingt) tetrada (pământul, cerul, divinii şi muritorii) este o operă de artă. Exprimat în mod negativ: în măsura în care o operă nu adună laolaltă cerul ca cer, pământul ca pământ, muritorii ca muritori şi divinii ca divini este orice altceva numai o operă de artă nu".
Pentru o situare a lui Geviert în raportul său cu Gestell, a se vedea PÖGGELER (1972, p. 89): „Atunci când Heidegger evidențiază Gestell şi Geviert ca structuri esențiale, această coexistență a lui Gestell (lumea științei şi a tehnicii) cu Geviert (lumea artei şi a religiei) este gândită drept o corelație care determină din punct de vedere istoric tocmai epoca noastră. (...) Dacă şi cum anume se poate menține lumea ca Geviert împreună cu lumea ca Gestell reprezintă o problemă care nu poate fi rezolvată decât istoric, şi care astăzi mai este încă deschisă".

salva pământul este mai mult decât a profita de el sau chiar a-l trudi. Salvarea pământului nu duce la înstăpânirea asupra pământului şi la supunerea lui, de unde n-ar mai fi decât un pas până la o exploatare neînfrânată.

Muritorii locuiesc în măsura în care primesc cerul ca cer. Ei lasă soarelui şi lunii mersul lor, aştrilor le lasă calea lor, lasă[1] timpurilor

---

[1]Acest lassen („a lăsa") se înscrie nemijlocit în sfera conceptelor heideggeriene fundamentale de Seinlassen şi Gelassenheit.
Pentru sensul lui Seinlassen, a se vedea pagina din Vom Wesen der Wahrheit (1930).
„Îndeobşte vorbim de Seinlassen atunci când, de pildă, renunţăm la o acţiune avută în vedere. Wir lassen etwas sein înseamnă că nu ne mai atingem de acel lucru, că nu ne mai preocupăm de el. Această acţiune — das Seinlassen von etwas — are aici sensul negativ de abandonare a ceva, de renunţare la ceva, de indiferenţă şi chiar de delăsare.
Când vorbim însă de Seinlassen în privinţa unei fiinţări, nu avem în vedere delăsarea şi indiferenţa, ci tocmai opusul. Seinlassen înseamnă Sicheinlassen auf das Seiende, «a te angaja în fiinţare». Aceasta, ce-i drept, nu trimite la «a mâna» (Betreiben), la păzire, îngrijire şi planificare — toate având în vedere o fiinţare întîlnită sau căutată. Seinlassen — a lăsa fiinţarea să fie fiinţarea care este ea — înseamnă a te angaja în deschis (auf das Offene) şi în deschiderea lui, în care se înalţă orice fiinţare pe care deschiderea o aduce cu sine. Gândirea occidentală a conceput în timpuriul ei acest deschis drept –τά ἀλητέα –ceea ce este de neascuns. Dacă traducem ἀλήθεια cu «stare de neascundere» şi nu cu «adevăr», această traducere nu este doar mai exactă, ci conţine indicaţia de a regândi conceptul obişnuit de adevăr (în sensul de corectitudine a enunţului) şi de a-1 transforma prin gândire în acel ceva ce nu a fost încă înţeles şi conceptualizat, propriu stării de neascundere şi scoaterii din ascundere a fiinţării. Angajarea în starea de neascundere a fiinţării nu se pierde în această stare, ci se desfăşoară,

anului binefacerile şi asprimile lor [24], nu fac din noapte zi şi nici din zi chinuitoare neodihnă.

Muritorii locuiesc în măsura în care îi aşteaptă pe divini ca divini. Sperând, ei le oferă nesperatul. Stau în aşteptarea semnelor sosirii lor şi nu se înşală asupra emblemelor absenței lor. Nu-şi fac zeii lor şi nu se dedau cultului idolilor. Chiar în nemântuire, ei mai aşteaptă încă mântuirea ce le-a fost retrasă.

Muritorii locuiesc în măsura în care îşi călăuzesc propria esență — a avea putința morții ca moarte — în ființa acestei putințe şi în folosirea ei, cu gândul ca să fie o moarte bună. A-i călăuzi pe muritori în esența morții nu înseamnă nicidecum a face din neantul vid al morții supremul țel, aşa cum nu înseamnă să întuneci locuirea prin oarba țintuire a sfârşitului.

În salvarea pământului, în primirea cerului,

---

devenind o retragere în fața ființării, pentru ca aceasta să se reveleze ca ceea ce este și în felul în care este, și pentru ca reprezentarea care se așază la nivelul acestei ființări să-și extragă de aici măsura. În calitate de Sein-lassen, de «a lăsa să fie», angajarea se expune ființării ca ființare și mută orice comportament în deschis. Das Sein-lassen, «lăsarea de a fi», adică libertatea este în sine ex-pozitivă, ec-sistentă. Esența libertății privită în perspectiva esenței adevărului se arată ca Expunere în starea de neascundere a ființării." (Wegmarken, p. 83-84)

în aşteptarea divinilor, în călăuzirea muritorilor se petrece locuirea ca acea împătrită ocrotire a tetradei. A ocroti înseamnă a păzi tetrada în esența ei. Ceea ce este luat în pază trebuie adăpostit. Dar locuirea, atunci când ocroteşte tetrada, unde îşi păstrează esența? Cum aduc muritorii la împlinire locuirea ca fiind această ocrotire? Nicicând n-ar izbuti muritorii s-o facă, dacă locuirea nu ar fi decât o sălăşluire pe pământ, sub cer, înaintea divinilor, alături de ceilalți muritori. Dimpotrivă, locuirea este dintotdeauna deja o sălăşluire în preajma lucrurilor *(bei den Dingen).* Locuirea ca ocrotire păstrează tetrada în acel ceva în preajma căruia sălăşluiesc muritorii: în lucruri.

Dar sălăşluirea în preajma lucrurilor nu este adăugată ca un al cincelea element împătritei înfăptuiri a ocrotirii. Sălăşluirea în preajma lucrurilor este, dimpotrivă, singura modalitate în care se împlineşte, de flecare dată unitar, împătrita sălăşluire în tetradă. Locuirea ocroteşte tetrada aducând esența ei în lucruri. [25] Dar lucrurile însele nu adăpostesc tetrada *decât atunci* când ele însele sunt lăsate *ca* lucruri în esența lor. Cum se petrece aceasta? Prin aceea că

muritorii întreţin şi îngrijesc lucrurile care se ivesc de la sine, iar pe acelea care nu se ivesc, le edifică anume. Îngrijirea şi edificarea constituie construirea *(Bauen)* în sens mai restrâns. *Locuirea* este, în măsura în care păstrează tetrada în lucruri, *o construire* în sensul acestei păstrări. Cu aceasta suntem aduşi pe calea celei de a doua întrebări:

II.

În ce măsură construirea este cuprinsă în locuire?

Răspunsul la această întrebare ne va explica ce este propriu-zis construirea atunci când ea este gândită pornind de la esenţa locuirii. Ne vom limita la construirea în sensul edificării de lucruri şi vom întreba: ce este un lucru construit? Ca model pentru încercarea de a gândi pe linia deschisă de întrebarea noastră ne va servi un pod.

„Uşor şi trainic", podul se lansează peste fluviu. El face mai mult decât să lege două maluri deja existente. Abia în trecerea podului malurile ies în evidenţă ca maluri. Podul le lasă anume să se opună unul altuia. Partea de dincolo se desprinde prin mijlocirea podului de cea de dincoace. Apoi malurile nu

se întind ca două hotare indiferente ale ținutului ferm de-a lungul fluviului. Odată cu malurile, podul aduce înspre fluviu când una când cealaltă dintre vastitățile ținutului care se întinde dincolo de maluri. El aduce fluviul, şi malul, şi ținutul, în reciproca lor vecinătate. Podul *strânge laolaltă (versammelt)* pământul ca peisaj a fluviului. El îl călăuzeşte astfel printre lunci. Odihnind nemişcat în albia fluviului, pilonii podului poartă elanul arcuirilor care lasă apelor fluviului calea lor. Fie că apele se duc liniştite şi voioase, fie că torentele se năpustesc — pe vreme de furtună sau când zăpezile prind să se topească — printre arcurile sprijinite pe piloni, podul este gata să întâmpine capriciile cerului şi esența lor schimbătoare. [26] Chiar şi acolo unde podul acoperă fluviul, el oferă cerului curgerea sa, primind-o pentru câteva clipe în poarta lui arcuită, şi iar eliberând-o.

Podul îi lasă fluviului calea sa şi totodată le acordă muritorilor drumul lor, aşa încât ei să poată umbla şi călători din ținut în ținut. Podurile călăuzesc în multiple chipuri. Podul oraşului duce de la piața castelului la piața domului, podul din fața târgului aduce carele şi atelajele în satele dimprejur. Modesta

trecere peste pârâu a vechiului pod de piatră arată carului ce poartă recolta drumul de la tarla în sat, sau mână carul încărcat cu lemne de pe drumul de țară pe şosea. Podul de pe autostradă este prins în rețeaua de linii a traficului pe distanțe mari, a unui trafic calculat şi cât mai rapid. Mereu, şi de fiecare dată altfel, podul călăuzeşte încolo şi încoace drumurile şovăitoare şi grăbite ale oamenilor, făcându-i să ajungă pe alte țărmuri, iar la urmă, ca muritori ce sunt pe celălalt tărâm. Podul se lansează peste râu şi defileu când în arcuiri înalte, când în altele scunde, aşa încât muritorii, fie că iau aminte la elanul podului care lansează dincolo, fie că-l uită, mereu în drum către ultimul pod, caută în fond să depăşească ceea ce este în ei supus obişnuinței şi plin de strâmbătate, pentru a se duce astfel înaintea ne-strâmbătății divinului. În ipostaza lui de trecere care lansează dincolo, podul *strânge laolaltă* înaintea divinilor, indiferent dacă prezența lor este gândită anume şi *omagiată* anume, ca în figura sfântului menit să ocrotească podul, sau dacă, dimpotrivă, ea rămâne inaccesibilă sau este chiar respinsă.

Podul *strânge laolaltă,* într-un chip care îi *este propriu,* pământul şi cerul, divinii şi

muritorii şi îi aduce în preajma sa.

Strângere laolaltă se cheamă, după un vechi cuvânt al limbii noastre, *thing.* Podul este — şi anume ca acea strângere laolaltă a tetradei — un lucru *(Ding).* Ce-i drept, se consideră că podul nu este, propriu-zis şi în primul rând , *decât* un pod. Mai apoi, şi când şi când, el ar mai putea exprima [27] cite ceva. Ca o asemenea expresie, podul ar deveni apoi, chipurile, un simbol, de pildă pentru tot ce a fost arătat adineauri. Dar podul, dacă este un pod autentic, nu este niciodată mai întâi un simplu pod, pentru ca apoi să devină un simbol. Tot atât de puțin podul nu este dinainte doar un simbol în sensul că exprimă ceva ce nu ține în mod strict de el. Dacă considerăm podul în mod strict, el nu se arată niciodată ca o expresie. Podul este un lucru şi *numai un lucru.* Numai? Fiind acest lucru, podul strânge laolaltă tetrada.

E drept că gândirea noastră s-a obişnuit, încă din antichitate, să conceapă într-un chip *prea sărăcăcios* esența lucrului. De aici a rezultat, în decursul gândirii occidentale, reprezentarea lucrului ca un ***x*** necunoscut de care sunt ataşate anumite proprietăți perceptibile. Considerat de pe această poziție, tot *ce face deja parte din esența acestui lucru*

— *esență ce strânge laolaltă* — ne apare, ce-i drept, ca un adaos introdus ulterior prin interpretare. În realitate, podul n-ar fi nicicând un simplu pod, dacă el n-ar fi un lucru.

Podul este însă, ce-i drept, un lucru *de un tip special* întrucât el strânge laolaltă tetrada în *aşa fel* încât el îi îngăduie şi îi oferă *un loc de aşezare (eine Stätte verstattet).* Dar numai un lucru care este *el însuşi* un *loc (Ort)* poate rândui o aşezare *(Stätte).* Locul nu există deja dinaintea podului. Fără îndoială că înainte de înălțarea podului există de-a lungul fluviului multe puncte *(Stellen)* care pot fi ocupate de un lucru sau altul. Unul din aceste puncte ajunge să fie un loc, şi anume, *prin mijlocirea podului.* Aşadar, podul nu este amplasat, el mai întâi, într-un loc anume, ci abia dinspre podul însuşi ia naştere un loc. El este un lucru, el strânge laolaltă tetrada, dar într-un asemenea fel încât îi îngăduie şi îi oferă tetradei o aşezare. Pornind din această aşezare se determină zonele *(Plätze)* şi drumurile prin care este rânduit un spațiu.

Abia lucrurile, care sunt în acest fel anume locuri, sunt cele care îngăduie, în fiecare caz în parte, spații *(Räume).* Vechea semnificație a lui *Raum* spune ce denumeşte acest

cuvânt. *Raum, Rum* înseamnă zonă făcută liberă pentru aşezarea unei colonii sau a unei tabere. [28] Un spațiu este ceva rânduit, cedat, eliberat, şi anume în vederea unei limite, în greacă *πέραϛ*. Limita nu este locul în care încetează un lucru, ci aşa cum au observat grecii, limita este locul din care un lucru îşi *începe esența sa.* De aceea conceptul se cheamă *ὁρισμόϛ*, adică „limită". Spațiul este, prin esența sa, ceea ce este rânduit, ceea ce este introdus în limita sa. Ceea ce este rânduit este de fiecare dată îngăduit şi în felul acesta rostuit *(gefügt),* adică strâns laolaltă prin intermediul unui loc, adică prin intermediul unui lucru de tipul podului, de pildă. *Prin urmare, spațiile îşi capătă esența din locuri şi nu din aşa-numitul spațiu.*

Anticipind, desemnăm acum drept construcții *(Bauten)* acele lucruri care, în calitatea lor de locuri, îngăduie şi oferă o aşezare. Ele se numesc astfel pentru că sunt produse *(hevorgebracht)* prin construirea care edifică *(errichtendes Bauen).* Aflăm de ce tip trebuie să fie această *pro-ducere* , în speță construirea, abia după ce am meditat mai întâi asupra esenței acelor lucruri care reclamă de la sine, pentru confecționarea lor,

construirea ca *pro-ducere*.Aceste lucruri sunt locuri care îngăduie şi oferă tetradei o aşezare ce rând uieşte de fiecare dată un spațiu. Raportarea locului la spațiu[1] este cuprinsă în esența acestor lucruri, dar tot aici este cuprinsă şi raportarea locului la omul care sălăşluieşte în preajma lui. Aşa se explică de ce încercăm acum să lămurim esența acestor lucruri pe care le numim construcții, chibzuind pe scurt la cele ce urmează, întâi: în ce raport se află locul şi spațiul? Şi apoi: care este relația dintre om şi spațiu?

Podul este un loc. Fiind un asemenea lucru, el îngăduie şi oferă un spațiu în care sunt introduşi pământul şi cerul, divinii şi muritorii. Spațiul îngăduit şi oferit de pod poartă în sine felurite zone aflate mal aproape sau mai departe față de pod. Aceste zone pot fi concepute însă ca simple puncte *(Stellen)* între care există o distanță măsurabilă; o distanță, în greacă un *στάδιον*, este întotdeauna rânduită, şi anume prin intermediul unor simple puncte. [29] Ceea ce

---

[1]Pentru problema raportului dintre spaţiu (Raum) şi loc (Ort) a se vedea lucrarea lui Heidegger Die Kunst und der Raum / „Arta şi spaţiul(inclus în acest volum).

este rând uit astfel, prin intermediul unor puncte, este un spațiu de un tip special. În calitatea de distanță, de *stadion,* el este, ceea ce ne spune acelaşi cuvânt *stadion* în latină, un *spatium,* un spațiu intermediar. Apropierea şi depărtarea dintre oameni şi lucruri pot deveni astfel simple îndepărtări *(Entfernungen),* distanțe ale spațiului intermediar. Într-un spațiu care nu este reprezentat decât ca *spatium,* podul apare acum ca un simplu ceva, plasat într-un punct care poate fi oricând ocupat de altceva sau poate fi înlocuit de un simplu marcaj. Dar nu numai atât: din spațiul conceput ca spațiu intermediar pot fi izolate, după înălțime, lățime şi lungime, simplele întinderi. Ne reprezentăm ceea ce a fost abstras astfel, în latină *abstractum,* ca pură diversitate a celor trei dimensiuni. Însă ceea ce este rânduit de această diversitate, nu mai este determinat prin distanțe, nu mai este un *spatium,* ci numai *extensio* — o întindere. Dar spațiul ca *extensio* mai poate fi abstras o dată, obținându-se relații analitico-algebrice. Aceste relații admit posibilitatea construirii pur matematice a unor diversități cu oricât de multe dimensiuni. Ceea ce este rânduit astfel pe cale matematică poate fi numit

spațiu. Dar spațiul conceput în acest sens nu conține nici spații şi nici zone. În el nu găsim niciodată locuri, adică lucruri de tipul podului. În schimb, în spațiile rând uite prin mijlocirea unor locuri se află întotdeauna spațiul ca spațiu intermediar, iar în acesta, la rând ul său, spațiul ca pură întindere. *Spatium* şi *extensio* oferă oricând posibilitatea de a măsura şi de a calcula dimensiunile lucrurilor şi spațiile rânduite de ele în funcție de distanțe, de segmente, de direcții. Dar numerele-măsură şi dimensiunile lor, pentru simplul fapt că pot fi aplicate *în genere* la tot ce este întins, nu sunt în nici un caz *temeiul* esenței spațiilor şi a locurilor care pot fi măsurate cu ajutorul instrumentarului matematic. Nu putem lua aici în dezbatere în ce măsură fizica modernă s-a văzut şi ea constrânsă de fapte [30] să-şi reprezinte mediul spațial al spațiului cosmic ca pe o unitate de câmp care este determinată de corp ca centru dinamic. Spațiile pe care le străbatem în mod obişnuit sunt rânduite de locuri; esența acestor locuri se întemeiază în lucruri de tipul construcțiilor. Dacă ținem seama de aceste raporturi dintre loc şi spații, dintre spații şi spațiu, atunci obținem un punct de sprijin

pentru a medita asupra relației dintre om şi spațiu. Când vorbim despre om şi spațiu, sună ca şi cum omul s-ar afla de o parte, iar spațiul de cealaltă. Dar spațiul nu este pentru om un termen pe care omul îl află în fața sa *(ein Gegenüber).* Spațiul nu este nici un obiect exterior, nici o trăire interioară. Nu există oamenii şi în plus *spațiu;* căci atunci când spun „un om", şi gândesc prin acest cuvânt pe acela care este de natură umană, deci care locuieşte, atunci am şi numit, o dată cu numele „un om", sălăşluirea în tetradă în preajma lucrurilor. Chiar şi atunci când ne raportăm la lucruri care nu se află în imediata apropiere, sălăşluim în preajma lucrurilor însele. Nu ne reprezentăm lucrurile depărtate doar în forul nostru interior — aşa cum se învață la şcoală — astfel încât în interiorul şi în capul nostru să nu se deruleze, ca substitut al lucrurilor îndepărtate, decât reprezentări ale lor. Dacă noi toți ne vom gândi acum, de aici, la vechiul pod din Heidelberg, atunci gândirea îndepărtată spre acel loc nu constituie o simplă trăire *(Erlebnis)* în persoanele prezente aici; dimpotrivă, când ne gândim *la* podul menționat, face parte din chiar esența acestei gândiri faptul că ea, în ea însăşi, *înfruntă*

(durchsteht) în sine depărtarea față de locul acela. Ne aflăm, pornind de aici, în preajma podului de acolo şi nicidecum în preajma unui conținut al reprezentării în conştiința noastră. Pornind de aici putem chiar să fim mult mai aproape de podul acela şi de spațiul pe care el îl rânduieşte, decât cineva care-1 foloseşte în mod obişnuit drept trecere indiferentă peste râu. În sălăşluirea muritorilor, spațiile, şi o dată cu ele spațiul, sunt dintotdeauna deja rânduite. Spațiile se deschid prin aceea [31] că sunt introduse în locuirea omului. Muritorii *sunt,* vrea să spună: pe temeiul sălăşluirii lor în preajma lucrurilor şi a locurilor, ei înfruntă spații *locuind.* Şi doar în virtutea faptului că muritorii, potrivit esenței lor, înfruntă spații, ei pot să le străbată. Însă atunci când mergem, nu abandonăm înfruntarea aceea imobilă. Prin spații mergem, dimpotrivă, întotdeauna în aşa fel încât le înfruntăm în toată amploarea lor sălăşluind în permanență în preajma locurilor şi a lucrurilor apropiate şi îndepărtate. Când merg spre ieşirea sălii, sunt deja acolo şi nici n-aş putea să mă duc într-acolo dacă nu aş fi în aşa fel încât să fiu deja acolo. Nu sunt niciodată doar aici, ca trup închis în sine, ci

sunt acolo, adică înfrunt spațiul, şi doar în felul acesta îl pot străbate.

Chiar şi atunci când muritorii „se retrag în sine", ei nu se rup de apartenența la tetradă. Atunci când ne concentrăm asupra ființei noastre — cum se spune —, ne îndreptăm înspre noi venind dinspre lucruri, *fără a abandona* vreodată sălăşluirea în preajma acestora. Până şi pierderea raportării la lucruri, care apare în stările depresive, ar fi imposibilă dacă o stare de felul acesta nu ar rămâne, la rândul ei, ceea ce este ea în calitatea ei de stare umană, şi anume o sălăşluire în *preajma* lucrurilor. Doar în situația în care această sălăşluire determină deja natura umană, lucrurile în preajma cărora suntem, pot de asemenea să *nu* ni se adreseze, pot de asemenea să *nu* ne mai atingă *cu nimic.*

Raportarea omului la locuri şi, prin mijlocirea locurilor, la spații rezidă în locuire. Relația dintre om şi spațiu nu este nimic altceva decât locuirea gândită în chip esențial.

Dacă gândim, aşa cum am încercat, pe urmele raportului dintre loc şi spațiu, dar şi pe urmele relației dintre om şi spațiu, cade o

lumină asupra esenței lucrurilor care sunt locuri şi pe care le numim construcții.

Podul este un lucru de acest fel. Locul introduce unitatea pământului și a cerului, a divinilor şi a muritorilor [32] într-o aşezare ordonând aşezarea de spații. Locul rânduieşte tetrada într-un dublu sens. Locul *admite (lässt zu)* tetrada şi o *ordonează (einrichtet).* Ambele, în speță rânduirea ca admitere şi rând uirea ca ordonare, trebuie să constituie un tot. În această calitate de dublă rânduire, locul este o pază *(Hut)* a tetradei, sau, cum spune acelaşi cuvânt, un *Huis,* un *Haus,* un loc al găzduirii. Lucruri de felul unor asemenea locuri găzduiesc *(behausen)* sălăşluirea oamenilor. Lucruri de acest fel sunt locuri ale găzduirii *(Behausungen),* fără a fl în mod necesar locuințe în sens mai restrâns.

Construirea este *pro-ducerea* unor asemenea lucruri. Esența construirii rezidă în aceea că ea corespunde felului acestor lucruri. Ele sunt locuri care îngăduie şi oferă spații. De aceea construirea este — datorită faptului că edifică locuri — o ctitorire şi o rostuire de spații. Ca urmare a faptului că

această construire produce locuri, o dată cu rostuirea spațiilor ei, spațiul ca *spatium* şi ca *extensio* intră şi el, în mod necesar, în rostuirile cu caracter de lucru care iau chipul construcțiilor. Dar construirea nu conferă niciodată formă spațiului ca atare. Nici în mod indirect, nici în mod direct. Cu toate acestea, având în vedere că această construire produce lucruri ca locuri, ea se găseşte mai aproape de esența spațiilor şi de proveniența esenței spațiului ca atare decât orice geometrie şi matematică. Construirea îşi *primeşte îndrumarea (Weisung)* pentru edificarea sa de locuri din unitatea simplă în care se întrepătrund pământul şi cerul, divinii şi muritorii. Tocmai din tetradă *preia* construirea măsurile pentru orice dimensionare a spațiilor rând uite, de fiecare dată, prin locurile ctitorite. Construcțiile păstrează tetrada ca tetradă. Ele sunt lucruri care, în felul lor propriu, ocrotesc tetrada. Ocrotirea tetradei, deci salvarea pământului, primirea cerului, aşteptarea divinilor, călăuzirea muritorilor — această împătrită ocrotire este esența locuirii. Aşadar construcțiile autentice marchează locuirea aducând-o în esența ei şi găzduiesc această esență.

Construirea caracterizată astfel este o acțiune privilegiată care lasă să survină locuirea *(Wohnenlassen).* [33] Atunci când construirea este într-adevăr o asemenea oferire, ea corespunde deja chemării tetradei. În această corespondență rămâne întemeiată orice alcătuire de planuri care deschide, la rândul ei, domeniile adecvate pentru conceperea de proiecte.

Atunci când încercăm să gândim esența construirii care edifică pornind de la oferirea de locuire, aflăm cu o claritate sporită în ce rezidă acea *pro-ducere* prin care se împlineşte construirea. În mod obişnuit, concepem pro-ducere a ca pe o activitate ale cărei performanțe au ca urmare un rezultat, în speță construcția finită. *Pro-ducere* a *(Hervorbringen)* poate fi, într-adevăr, reprezentată astfel: în felul acesta se surprinde ceva corect şi totuşi nu este niciodată atinsă esența sa: o „aducere aici" *(Herbringen)* care aşază în fața noastră *(vorbringt).* Căci construirea aduce tetrada *aici,* într-un lucru, podul, şi aşază lucrul *în fața* noastră ca fiind un loc, îl aşază în ceea ce este deja prezent şi care abia acum, *prin mijlocirea* acestui loc, este rânduit ca spațiu.

A *pro-duce* se spune în greacă *τίκτω.*

Rădăcina *tec* a acestui verb se regăseşte în cuvântul *τέχνη*, tehnică. Cuvântul *τέχνη* nu înseamnă pentru greci nici artă, nici meşteşug, ci: a lăsa cutare sau cutare lucru să apară într-un fel sau altul în sânul a ceea ce este prezent. Grecii gândesc *τέχνη, producerea*, pornind de la „a face să apară" *(Erscheinenlassen). Τέχνη*, care trebuie gândită astfel, se ascunde încă din antichitate în caracterul tectonic al arhitecturii. Mai recent, şi într-un chip şi mai hotărât, ea se ascunde în caracterul tehnic propriu tehnicii motoarelor. Dar esența producerii care construieşte nu poate fi gândită satisfăcător nici pornind de la arta construirii, nici de la construcția inginerească, şi nici de la o simplă asociere a celor două. Pro-ducere a care construieşte *nu* ar fi determinată corespunzător *nici atunci* când ea ar fi gândită în sensul acelei *τέχνη*, *numai* ca o activitate care face ca ceva să apară, care aduce ceva produs ca fiind prezent în sânul celor care sunt deja prezente.

Esența construirii este oferirea de locuire. Realizarea esenței construirii este edificarea de locuri prin rostuirea spațiilor lor. [34] *Doar atunci când avem putința locuirii putem*

construi. Să poposim pentru o clipă cu gândul la o gospodărie pe care, cu două veacuri în urmă, în Pădurea Neagră, locuirea țărănească încă o mai construia. Aici casa a fost alcătuită de nestrămutata putință de a cuprinde *unitar* în lucruri pământul şi cerul, divinii şi muritorii. Ea a aşezat gospodăria pe versantul muntelui protejat de vânturi, cu fața către miazăzi, între păşuni, în apropierea izvorului. Ea i-a dat acoperişul de şindrilă mult ieşit în afară, care poartă în pantă potrivită povara zăpezii şi care, coborând foarte mult, protejează odăile împotriva furtunilor din lungile nopți de iarnă. Ea n-a uitat colțul închinat Domnului, din spatele mesei comune, a rânduit în odăi locurile sfințite pentru naştere şi pentru „arborele morților" — aşa se cheamă acolo sicriul —, prefigurând astfel pentru toate vârstele vieții, sub un unic acoperiş, tiparul mersului lor prin timp. Gospodăria a fost construită cu un meşteşug care, născut el însuşi din locuire, foloseşte încă uneltele şi materialele sale ca pe nişte lucruri.

Putem construi doar dacă avem putința locuirii. Referirea la gospodăria din Pădurea Neagră nu vrea să spună nicidecum că ar trebui şi că am putea să ne întoarcem la

construirea acestor gospodării, ci ilustrează pe marginea unei locuiri *trecute* dar *esențiale* cum a ştiut *aceasta* să construiască.

Locuirea este însă acea *trăsătură fundamentală* a ființei în conformitate cu care muritorii sunt. Poate că prin această încercare de a gândi pe urmele locuirii şi ale construirii iese ceva mai limpede la lumină că orice construire trebuie să fie cuprinsă în locuire; şi deopotrivă, poate iese la iveală şi felul în care îşi primeşte construirea esența de la locuire. Ne-am putea declara mulțumiți dacă locuirea şi construirea ar ajunge în *sfera a ceea ce este demn de a fi interogat,* rămânând astfel ceva *ce este demn de a fi gândit.*

Calea gândirii încercată aici poate sta însă mărturie pentru faptul că gândirea însăşi face parte din locuire în acelaşi sens în care face şi construirea; numai chipul în care face ea parte e altul. [35]

Construirea şi gândirea sunt, fiecare în felul ei, de neocolit pentru locuire. Dar ambele sunt totodată insuficiente pentru locuire, atâta vreme cât fiecare în parte îşi vede separat de treaba ei, în loc ca fiecare să asculte de cealaltă. Iar această putință ele nu o au decât atunci când, laolaltă, construire şi

gândire, aparțin locuirii, rămân în limitele lor şi ştiu că amândouă vin din spațiul de exersare al unei lungi experiențe şi al unei neîntrerupte practici.

Încercăm să gândim pe urmele esenței locuirii. Pasul următor pe această cale ar fi întrebarea: care este situația locuirii în vremea noastră, în vremea aceasta care dă de gândit? Se vorbeşte pretutindeni, şi pe bună dreptate, de criza de locuințe. Nu se vorbeşte doar, se şi face ceva. Se încearcă rezolvarea crizei prin crearea de locuințe, prin încurajarea construirii de locuințe, prin planificarea întregului domeniu al construirii. Oricât de dură şi de deprimantă, oricât de dificilă şi de amenințătoare ar fi lipsa de locuințe, *criza propriu-zisă a locuirii* nu constă în primul rând în lipsa de locuințe. Criza propriu-zisă de locuințe datează, de altfel, dinaintea războaielor mondiale şi a distrugerii lor, dinaintea creşterii populației pe pământ, şi este mai veche decât situația muncitorului din industrie. Criza propriu-zisă a locuirii rezidă în faptul că muritorii au să caute neîncetat esența locuirii, că ei *trebuie mai întâi să învețe locuirea.* S-ar putea ca lipsa de patrie *(Hei-matlosigkeit)* a omului să constea tocmai în aceea că omul nici nu

meditează încă asupra crizei *propriu-zise* de locuințe ca fiind *adevărata criză.* Dar din clipa în care omul *meditează* asupra lipsei de patrie, ea a şi încetat să mai fie un neajuns *(Elend).* Gândită cum trebuie şi păstrată în memoria noastră, ea este singura chemare care îi *atrage* pe muritori în locuire.

Dar cum altfel pot muritorii să corespundă acestei chemări, dacă nu prin încercarea de a aduce locuirea — pornind de la ei înşişi şi *acolo unde depinde de ei* — în plenitudinea esenței sale? Ei împlinesc acest lucru atunci când construiesc pornind din locuire şi gândesc pentru locuire. [36]

"... ÎN CHIP POETIC LOCUIEŞTE OMUL..."[1]

Vorba aceasta a fost desprinsă dintr-o poezie târzie a lui Hölderlin, care ne-a parvenit pe o cale neobişnuită. Poezia începe astfel:

În dulcele azur înfloreşte turla bisericii cu sclipiri de metal...

(ed. Stuttgart II, 1, pp. 372 ş. urm.;
Hellingrath VI, pp. 24 ş. urm.).

Pentru a asculta cum se cuvine vorba „... În chip poetic locuieşte omul...", trebuie să o restituim poeziei, însoțind-o cu gândul nostru. Ne vom apleca atunci cu gândul asupra acestei vorbe. Să ne oprim mai întâi asupra nedumeririlor pe care nu întârzie să le trezească. Căci altminteri ne lipseşte disponibilitatea de a fi la înălțimea acestei vorbe şi de a o urma.

„... În chip poetic locuieşte omul...". Cu un oarecare efort ne-am putea imagina că poeții

---

[1]Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferințe ținute la 6 octombrie 1951 la Bühlerhöhe şi tipărit în primul număr a revistei Akzente, 1954, p. 57 şi urm. El trebuie privit ca o complinire a textului anterior, Construire, locuire, gândire.

sunt cei care locuiesc uneori în chip poetic. Dar „omul"? Cum se poate oare ca omul, cu alte cuvinte fiecare om, să locuiască, şi asta fără încetare, în chip poetic? Nu este oare orice locuire incompatibilă cu poeticul *(das Dichterische)?* Locuirea noastră stă sub apăsarea crizei de locuințe. Chiar dacă situația n-ar fi aceasta, fapt este că locuirea noastră actuală este hărțuită de muncă, este instabilă din pricina goanei după avantaje şi succese, ținută sub vraja industriei plăcerilor şi a recreării. Iar acolo unde, în locuirea actuală, mai rămâne un spațiu şi un timp drămuit pentru poetic, se naşte în cel mai bun caz o preocupare pentru artele literare: poeziile sunt radiodifuzate sau sunt publicate în reviste şi volume, în general, însă, poezia este tăgăduită ca o prefăcută tânguire şi o rătăcire în ireal, dacă nu chiar negată ca evadare în idilic, sau, când poeticul este considerat o simplă specie, el este trecut în seama literaturii. Iar valoarea literaturii este judecată după gradul ei de actualitate, o actualitate, fireşte, mereu schimbătoare. Ce anume trebuie considerat actual este, la rândul său, produs și dirijat de către organele care formează opinia publică civilizatoare. Unul din elementele funcționale ale formării

opiniei publice, adică unul din acele elemente care incită, fiind în acelaşi timp incitat, este viața literară. [61] În felul acesta poezia nu poate apărea decât drept literatură. Iar acolo unde este privită în perspectiva culturii şi este tratată ştiințific, ea devine obiect al istoriei literare. Poezia occidentală este subordonată denumirii generale de „literatură europeană".

Însă dacă poezia îşi află din capul locului singura ei formă de existență în domeniul literaturii, cum poate atunci locuirea umană să fie întemeiată pe poetic? Vorba „omul locuieşte în chip poetic" nu provine de fapt, decât de la un simplu poet, şi anume de la acela care, după cum se zice, n-a izbutit să înfrunte viața. E în firea poeților să ignore tot ce este real. În loc să acționeze, ei visează. Tot ce fac nu este decât rodul plăsmuirii lor. Dar plăsmuirile nu sunt decât rezultate ale facerii. Facerea se cheamă în greacă *Ποίηδις*. Aşadar, locuirea omului să fie chiar poezie şi să aibă un caracter poetic? Un asemenea lucru nu-l poate crede decât acela care este rupt de real şi care nu vrea să vadă în ce condiții istorice şi sociale se desfăşoară viața oamenilor de astăzi, a „colectivului", cum obişnuiesc sociologii să o numească.

Dar înainte de a declara într-un mod atât de simplist că locuirea şi creaţia poetică sunt incompatibile, ar fi poate bine să luăm aminte cu luciditate la vorba poetului. Ea vorbeşte despre locuirea omului, dar fără să descrie stări de fapt ale locuirii actuale. Fără doar şi poate, vorba lui Hölderlin nu afirmă că „a locui" înseamnă „a fi proprietarul unei locuinţe". Totodată, ea nu susţine cum că poeticul s-ar limita la jocul ireal al puterii de plăsmuire poetice. Aşadar, cine dintre cei aflaţi în slujba gândirii ar avea curajul să pretindă – fără să stea o clipă pe gânduri — asumându-şi o superioritate îndoielnică, că locuirea şi poeticul sunt incompatibile? Poate că cele două se împacă totuşi. Ba mai mult: poate că una dintre ele o poartă pe cealaltă, conferindu-i un temei; s-ar putea ca locuirea să odihnească în poetic. E drept că dacă presupunem un asemenea lucru, atunci ni se cere să gândim locuirea şi creaţia poetică pornind chiar de la esenţa lor. Dacă nu ne opunem acestei exigenţe, [62] atunci gândim ceea ce îndeobşte se numeşte existenţa omului pornind de la locuire. Procedând astfel, abandonăm de bună seamă reprezentarea obişnuită despre locuire. Potrivit acestei reprezentări, locuirea nu este

decât unul din multiplele moduri de comportare ale omului. Lucrăm în oraş, dar locuim în afara lui, întreprindem o călătorie şi locuim când într-o parte când în alta. Locuirea concepută astfel nu este decât simpla ocupare a unui refugiu.

Când Hölderlin vorbeşte despre locuire, el are în vedere trăsătura fundamentală a existenței umane. „Poeticul" este însă conceput pornind de la raportul pe care el îl întreține cu locuirea înțeleasă în chip esențial.

Aceasta nu înseamnă, desigur, că poeticul nu vine decât să se adauge locuirii, devenind o simplă podoabă a ei. Caracterul poetic al locuirii nici nu trimite doar la ideea că poeticul există sub un chip sau altul în orice locuire. Dimpotrivă: vorba „...în chip poetic locuieşte omul..." ne spune că abia creația poetică este cea care face ca locuirea să fie o locuire. Creația poetică lasă locuirea să survină în mod autentic. Dar în ce fel ajungem noi să avem o locuință? Prin intermediul construirii *(Bauen).* În calitate de acțiune care lasă să survină locuirea *(Wohnenlassen),* creația poetică este o construire.

Ne găsim astfel aşezați înaintea unei duble

exigențe: pe de o parte trebuie să gândim aşa-numita „existență umană" pornind de la esența locuirii; pe de altă parte, trebuie să gândim esența creației poetice ca pe o activitate care lasă să survină locuirea, ca pe o construire privilegiată, dacă nu chiar ca pe construirea privilegiată însăşi. Dacă pornim în căutarea esenței poeziei din perspectiva pe care am schițat-o, atunci ajungem, în chiar esența locuirii.

Dar în ce fel ne putem noi, oamenii, lămuri asupra esenței locuirii şi a creației poetice? De unde îşi capătă omul îndreptățirea să emită pretenția că este capabil să ajungă la esența unui lucru? Omul nu poate ajunge la o atare pretenție *(Anspruch)* decât luând-o tocmai din locul de unde el o primeşte. El o primeşte de la apelul *(Zuspruch)*[1] pe care i-1 adresează limba. E drept că acest lucru nu se întâmplă decât atunci când şi atâta vreme cât omul [63] ia seama la esența care este proprie limbii. În realitate însă, globul pământesc este invadat de un şuvoi frenetic de cuvinte vorbite, scrise şi radiodifuzate, pe atât de dezlănțuite pe cât sunt de bine ticluite. Omul se poartă ca şi cum *el* ar fi

---

[1]*Vezi BWD, nota 2.*

făuritorul şi dascălul limbii, când de fapt *ea* rămâne stăpâna omului. Atunci când acest raport de subordonare se răstoarnă, omul ajunge să urzească ciudate maşinaţiuni. Limba se transformă într-un mijloc de exprimare. În calitate de mijloc de exprimare *(Ausdrucksmittel).* limba se poate degrada până într-atât încât devine un simplu mijloc de reprimare *(Druckmittel).* A lua seama la aspectul îngrijit al limbii, chiar şi atunci când ea nu este decât un mijloc de exprimare, este, desigur, un lucru bine venit. Dar acest lucru nu ne poate nicicând feri de efectele nefaste ale inversării adevăratului raport existent între limbă şi om. Căci de fapt limba este cea care vorbeşte. Omul vorbeşte abia atunci şi numai în măsura în care el vorbeşte din interiorul limbii, ascultând vorbele pe care ea i le adresează. Dintre toate apelurile pe care noi oamenii le putem face, prin noi înşine, să vorbească, limba este cea mai înaltă şi cea care, pretutindeni, este prima. Limba ne arată mai întâi la începuturi şi apoi încă o dată, la urmă, calea către esența unui lucru. Dar aceasta nu înseamnă niciodată că în orice semnificație a unui cuvânt, luată la întâmplare, limba ne livrează dintr-o dată şi pentru totdeauna esența limpede a unui

lucru ca şi cum această esență ar fi un obiect pregătit pentru a fi consumat. Însă a vorbi din interiorul limbii, şi în felul acesta a asculta în chip autentic vorbele pe care ea ți le adresează, înseamnă a obține acea rostire care vorbeşte în elementul creației poetice. Cu cât mai poetică este creația unui poet cu atât mai liberă este rostirea lui, deci cu atât mai deschisă şi mai pregătită este ea pentru neprevăzut, cu atât mai pur îşi pune poetul tot ce a rostit *(Gesagte)* în slujba unei ascultări mereu mai atente, cu atât mai departe este tot ce a rostit el de o simplă enunțare *(Aussage)* care nu poate fi judecată decât prin prisma corectitudinii sau a incorectitudinii sale.

... în chip poetic locuieşte omul...

spune poetul. Desluşim vorba lui Hölderlin cu o sporită claritate dacă o reaşezăm în poezia din care am extras-o. [64] Să ascultăm mai întâi cele două versuri din care am desprins, desigur mutilând-o, vorba poetului. Iată cum sună ele:

Plin de merite, şi totuşi în chip poetic, locuieşte
Omul pe acest pământ.

În aceste versuri accentul cade pe cuvântul „poetic". Acest cuvânt este scos în evidență atât prin ceea ce-l precede cât şi prin ceea ce îi urmează.

El este precedat de cuvintele *„Plin de merite, şi totuşi..."*. Aceasta sună aproape ca şi cum următorul cuvânt, în speță „poetic", ar introduce o îngrădire în locuirea plină de merite a omului. În realitate, lucrurile stau invers. Îngrădirea este desemnată prin expresia „plin de merite", căreia trebuie săi adăugăm mental un „ce-i drept". Ce-i drept, omul dobândeşte o seamă de merite prin locuirea sa. Căci omul îngrijeşte lucrurile care cresc pe acest pământ şi ocroteşte ceea ce îl parvine prin creştere *(das Zugewachsene).* îngrijirea şi ocrotirea *(colere, cultura)* reprezintă forme ale construirii. Omul nu cultivă însă doar acele lucruri care cresc de la sine, el construieşte şi în sensul lui *aedificare,* înălțând lucruri care nu pot lua naştere şi nu pot dăinui printr-o creştere spontană. Lucrurile construite şi construcțiile luate în acest sens al cuvântului „a construi" nu sunt numai edificiile, ci toate operele ieşite din mâna omului şi rezultate din acțiunile sale. Dar meritele proprii acestei

variate activități de construire nu epuizează niciodată esența locuirii. Dimpotrivă: ele îi refuză locuirii esența care îi este proprie, atunci când sunt vânate şi dobândite doar de dragul lor. Într-o asemenea situație, tocmai datorită amplorii lor, meritele ar constrânge locuirea să se înscrie doar în hotarele formelor deja menționate ale construirii. Această construire nu are drept scop decât satisfacerea nevoii de locuire. Construirea înțeleasă în cele trei sensuri — ca o cultivare prin care sunt îngrijite toate câte cresc de la sine, apoi ca o înălțare de construcții şi fabrici şi, în sfârşit, ca o confecționare de unelte — reprezintă o urmare a esenței locuirii, dar nicidecum temeiul locuirii şi nici măcar o întemeiere a ei. Această întemeiere trebuie să survină printr-un alt tip de construire. [65] De bună seamă că acea construire care se practică de obicei şi care, de aceea, este singura cunoscută, aşază plenitudinea meritelor în locuire. Dar omul nu are putința locuirii decât dacă el a construit deja în alt chip şi continuă să construiască şi să rămână deschis pentru o viitoare construire.

„*Plin de merite* (ce-i drept), *şi totuşi în chip poetic, locuieşte omul...*". Urmează apoi

cuvintele: *„pe acest pământ"*. S-ar putea crede că acest adaos este de prisos, căci a locui înseamnă deja a sălăşlui pe pământ, pe „acest" pământ căruia orice muritor i se încredinţează şi căruia, totodată, i se abandonează. Dar dacă Hölderlin îndrăzneşte să spună că locuirea muritorilor este de tip poetic, atunci se naşte imediat impresia că locuirea de tip „poetic" l-ar smulge pe om de pe pământ. Căci ceea ce este poetic ține — atunci când este considerat ca făcând parte din poezie — de domeniul fanteziei. Locuirea de tip poetic se înalță, chipurile, prin intermediul fanteziei, deasupra realului. Hölderlin se opune acestei temeri, spunând anume că locuirea de tip poetic este o locuire „pe acest pământ". Poetul apără în felul acesta „poeticul" de o interpretare eronată, întâlnită la tot pasul, şi trimite explicit, prin adăugarea cuvintelor „pe acest pământ", către esența creației poetice. Această creație nu lasă pământul în urmă, deci nu-1 părăseşte pentru a pluti deasupra lui. Abia creația poetică este cea care aduce omul pe pământ, către pământ, îl aduce astfel în locuire.

Plin de merite, şi totuşi în chip poetic,

locuieşte
Omul pe acest pământ.

Oare ştim acum în ce măsură omul locuieşte în chip poetic? Nu. Nu o ştim încă. Ne vedem chiar expuşi pericolului de a introduce pe calea gândirii în cuvântul poetic al lui Hölderlin un element străin care provine de la noi. Hölderlin numeşte, ce-i drept, locuirea omului şi meritul său, dar el nu pune locuirea în legătură cu construirea, aşa cum am procedat noi mai sus. El nu vorbeşte [66] de construire, nici în sensul ocrotirii, al îngrijirii şi al edificării, şi cu atât mai puțin în sensul conceperii creației poetice ca pe un tip aparte de construire. Aşadar Hölderlin nu spune despre locuirea în chip poetic acelaşi lucru pe care îl spune gândirea noastră. Cu toate acestea, lucrul pe care îl gândim este unul şi acelaşi *(das Selbe)* cu cel pe care Hölderlin îl exprimă cu mijloace poetice.

E drept că aici trebuie să luăm aminte la ceva esențial. Se impune o scurtă digresiune. Creația poetică şi gândirea nu se întâlnesc în unul şi acelaşi lucru decât atunci şi atâta vreme cât rămân clar separate prin caracterul diferit al esenței lor. Unul-şi-

acelaşi *(das Selbe)* nu coincide niciodată cu ceea ce este egal *(das Gleiche)* şi nici cu uniformitatea vidă a identicului *(das Identische).* Ceea ce este egal se orientează mereu spre ceea ce este lipsit de diferențe, pentru ca totul să ajungă să coincidă în această lipsă de diferențe. Unul-şi-acelaşi este, dimpotrivă, coapartenența unor elemente diferite pornind de la strângerea laolaltă realizată prin intermediul diferenței. Unul-şi-acelaşi nu poate fi rostit decât în măsura în care este gândită diferența. Disputa elementelor care sunt diferite, esența ce strânge laolaltă proprie acelui unul-şi-acelaşi ajunge la strălucire. Acest unul-şi-acelaşi izgoneşte orice grabă de a egaliza mereu elementele diferite aducându-le în sfera egalului. Unul-şi-acelaşi strânge laolaltă elementele diferite, aşe-ându-le într-o armonioasă unitate originară. În schimb egalul risipeşte, aruncând în unitatea fadă a unului care nu este decât uniform. Hölderlin ştia, în felul său. de aceste raporturi. Într-o epigramă care poartă titlul *Würzel alles Übels / „Rădăcina tuturor relelor"*, el spune:

> *Unit să fii este divin şi bine; dar de unde atunci*

Printre oameni această nevoie bolnavă ca numai unul să fie şi totul să fie doar una?
(ed. Stuttgart I, 1, p. 305)

Dacă mergem cu gândul pe urmele a ceea ce spune Hölderlin despre locuirea poetică a omului, întrezărim o cale pe care ne putem apropia — trecând prin ceea ce a fost gândit în chip diferit — de acel „unul-şi-acelaşi" pe care poetul, la rândul său, îl exprimă cu mijloace poetice.

Dar ce spune Hölderlin despre locuirea poetică a omului? Căutăm răspuns la această întrebare, ascultând versurile 24-38 ale poeziei de care ne ocupăm. [67] Căci versurile pe care le-am lămurit nu pot fi desprinse de celelalte, cărora le aparțin. Hölderlin spune:

Când întreaga lut viață e o caznă, poate atunci omul
Să ridice privirea şi să spună: eu, la rându-mi,
Vreau tot astfel să fiu? Da. Câtă vreme bunăvoința,Pura,
Mai dăinuie încă în preajma inimii, omul
Nu spre răul lui se măsoară
Cu divinitatea. Este zeul necunoscut?
Sau este el revelat asemenea cerului? Mai

curând
Acesta e lucrul pe care îl cred. El e măsura omului.
Plin de merite, şi totuşi în chip poetic, locuieşte
Omul pe acest pământ. Şi totuşi,
Umbra nopții cu stelele ei,
Dacă pot vorbi astfel nu este mai pură decât
Omul această imagine a divinității.
Oare există pe pământ o măsură?Nu există,
Nici una.[1]

Vom medita doar la o mică parte a problemelor ridicate de aceste versuri, şi anume cu singura intenție de a asculta cu o sporită claritate ce vrea Hölderlin să spună atunci când desemnează locuirea omului drept o locuire de tip „poetic". Primele versuri (24-26) ne oferă o sugestie. Ele apar sub forma unei întrebări la care poetul, plin de încredere, dă un răspuns afirmativ. Această întrebare parafrazează ceea ce versurile pe

---

[1]*Precizăm că, în ciuda existenței în românește a unor foarte bune traduceri din poeții citați și comentați de Heidegger, ne-am văzut siliți să ne abatem de la uzanța folosirii traducerilor existente și să traducem noi. Motivul va fi lesne înțeles de cititorii atenți al acestor scrieri: nevoia unei strânse relații între textul interpretărilor lui Heidegger și textele poetice la care, citându-le, se referă. Când totuși exista compatibilitate între obligațiile noastre față de textul heideggerian și traducerile de până acum, le-am reprodus pe acestea ca atare, indicind sursa.*

care le-am lămurit exprimă în chip nemijlocit: „Plin de merite, şi totuşi în chip poetic locuieşte omul pe acest pământ”. Hölderlin se întreabă:

Când întreaga lui viață e o caznă, poate atunci omul
Să ridice privirea şi să spună: eu, la rându-mi.
Vreau tot astfel să fiu? Da.

Omul se străduieşte să dobândească „merite” doar în sfera purei cazne. În această sferă el le dobândeşte din plin. Dar omul are totodată posibilitatea ca în sfera purei cazne, pornind de la ea şi trecând prin ea, [68] să îşi îndrepte privirile către cereşti *(die Himmlischen).* Această privire către înalt parcurge întreaga distanță care ne desparte de cer, rămânând totuşi jos, pe pământ. Privirea către înalt măsoară în întregul lui intervalul *(das Zwischen)* dintre cer şi pământ. Acest interval este conferit *(zumessen)* locuirii omului tocmai ca urmare a măsurării.

Vom numi acum „Dimensiune” *(Dimension)* această măsurare conferită omului *(die zugemessene Durchmessung)* în vederea deschiderii intervalului dintre cer şi pământ.

Dimensiunea nu se naşte prin aceea că cerul şi pământul sunt, fiecare, întoarse unul către celălalt. Dimpotrivă, tocmai întoarcerea unuia către celălalt este cea care rezidă în Dimensiune. De asemenea. Dimensiunea nu este o întindere a spațiului aşa cum ni-1 reprezentăm în mod obişnuit; căci tot ce este de ordinul spațiului reclamă, la rândul său, în calitate de lucru rânduit în spațiu *(als Einge-räumtes).* Dimensiunea, adică acel ceva în care să fie lăsat să intre.

Esența Dimensiunii este conferirea intervalului, adică a înălțării către cer ca o coborâre înspre pământ, conferire ajunsă în lumină şi astfel pe deplin măsurabilă. Vom lăsa esența Dimensiunii nenumită.

Potrivit vorbelor lui Hölderlin, omul măsoară Dimensiunea în întregul ei *(durchmessen),* măsurându-se în raport cu cereştii. Omul nu întreprinde o asemenea măsurare doar accidental, ci tocmai printr-o atare măsurare omul este cu adevărat om.[1]

---

[1]*Regăsim o referire a lui Heidegger la problema „măsurii" în Heraklit. Der Anfang des abendländischen Denkens (Vorlesung, 1943) în Gesamtausgabe, Bd. 55, p. 170: „Dar μέτρον nu înseamnă, desigur, în vorba lui Heraclit, un etalon oarecare utilizat pentru măsurare. Ce înseamnă «măsură»? (...) Semnificația fundamentală, adică esența lui μέτρον este vastitatea, deschisul, cercul de lumină care se întinde şi se lărgeşte în vastitate. μέτρον*

De aceea el se poate împotrivi unei atari măsurări, o poate face în pripă sau o poate falsifica, dar de putut nu i se poate sustrage. Ca om, s-a măsurat mereu în raport cu ceva de natură cerească. Lucifer provine şi el din cer. De aceea, în versurile care urmează se spune (28-29): «Omul... se măsoară cu divinitatea". Ea reprezintă măsura prin care omul măsoară întinderea *(ausmessen)* locuirii sale, a sălăşluirii sale pe pământ sub cer. Omul nu poate să *fie* în conformitate cu esența sa decât atâta vreme cât îşi măsoară locuirea în acest fel, delimitând-o *(ver-*

ταλάδδης nu înseamnă în greceşte măsura sau etalonul mării, ci vastitatea mării, «marea deschisă».

Pentru pierderea „autenticităţii măsurii", a se vedea şi textul Vom Wesen der Wahrheit, în Wegmarken, Klostermann, Frankfurt/Main, 1967, p. 91.

„Misterul uitat al Dasein-ului nu este deci înlăturat prin intermediul stării de uitare, ci starea de uitare conferă pierderii aparente a ceea ce a fost uitat o prezenţă proprie. Refuzîndu-se în starea de uitare şi pentru această stare, misterul îl lasă pe omul aparţinând istoriei să rămână în preajma acţiunilor sale. Lăsată să rămână astfel, o întreagă umanitate îşi completează lumea sa pornind de la necesităţile şi intenţiile de ultimă oră, şi o umple cu proiecte şi planuri. Omul scoate apoi din acestea, uitând de fiinţarea în întregul ei, măsurile sale (seine Maße). El rămâne fixat pe aceste măsuri şi îşi face rost în permanenţă de noi măsuri, fără să mai mediteze la temeiul propriu luării de măsură (Maß-nahme) şi la esența conferirii de măsură (Maßgabe). Cu toate că înaintează mereu spre noi măsuri şi obiective, omul greşeşte in privința autenticității esenței măsurilor sale. El greşeşte mă¬sura şi se pierde astfel din vedere (vermißt sich), cu cât mai exclusiv se ia pe sine, ca subiect al oricărei fiinţări, drept măsură."

messen). Locuirea omului rezidă în măsurarea cu ajutorul privirii care se înalță, deci în măsurarea Dimensiunii căreia îi aparțin deopotrivă cerul şi pământul.

Măsurarea care delimitează nu măsoară doar pământul, *γή,* şi de aceea nu este o simplă geometrie. Tot atât de puțin ea este menită să măsoare, delimitându-1, doar cerul în sine, *ουρανός*. Măsurarea care delimitează nu este defel o ştiință. [69] Ea măsoară intervalul care face ca cerul şi pământul să fie aduşi unul către altul. Această măsurare îşi are propriul său *μέτρου*, şi de aceea propria sa metrică.

Măsurarea esenței umane în raport cu dimensiunea care îi este conferită aduce locuirea către structura sa fundamentală. Măsurarea Dimensiunii este elementul în care locuirea umană îşi găseşte temeiul ce îi asigură dăinuirea. Această măsurare delimitativă reprezintă caracterul poetic al locuirii. Creația poetică este o măsurare. Dar ce înseamnă „a măsura?" Dacă creația poetică urmează să fie gândită ca măsurare, atunci, evident, activitatea aceasta nu trebuie aşezată într-o reprezentare arbitrară a măsurării şi a măsurii.

Creația poetică este, după cât se pare, o

măsurare privilegiată. Mai mult chiar. Poate că propoziția „Creația poetică este o *măsurare"* trebuie accentuată astfel: *„Creația poetică* este o măsurare". În creația poetică se împlineşte ceea ce orice măsurare este în temeiul esenței sale. De aceea se cuvine să luăm seama la actul fundamental al măsurării. El constă în aceea că, de fapt, începem prin a lua măsura cu care trebuie, de flecare dată, măsurat. Luarea măsurii ajunge la propria ei *esență (ereignet sich)* în creația poetică. Creația poetică este luarea-măsurii *(Mass-Nahme)* înțeleasă în sensul strict al cuvântului — acea luare a măsurii în care omul îşi primeşte, acum abia, măsura pentru vastitatea esenței sale. Omul ființează ca cel care este muritor. El a primit acest nume deoarece are putința de a muri. A avea putința de a muri înseamnă: a avea putința morții ca moarte. Omul este singurul care moare, şi moare fără încetare, atâta vreme cât sălăşluieşte pe acest pământ, atâta vreme cât locuieşte. Dar locuirea sa rezidă în poetic. Hölderlin vede esența poeticului în luarea măsurii prin care se împlineşte măsurarea delimitativă a ființei umane.

Dar cum putem demonstra că Hölderlin gândeşte esența creației poetice ca luare a

măsurii? Nu avem nevoie să demonstrăm aici nimic. Orice demonstrare nu este decât o operație ulterioară, sprijinită pe temeiul unor presupoziții. În funcție de felul în care sunt puse aceste presupoziții se poate demonstra orice. Există însă puține lucruri la care putem lua seama. De aceea este suficient dacă [70] luăm seama la cuvântul pe care îl rosteşte poetul. Căci de fapt în versurile următoare, întrebările lui Hölderlin stăruie înainte de toate asupra măsurii. Această măsură este divinitatea în raport cu care omul se măsoară. Seria de întrebări se deschide în versul 29 cu aceste cuvinte: „Este zeul necunoscut?". Fireşte că nu. Căci dacă el ar fi necunoscut, cum ar putea el, ca necunoscut, să fie vreodată măsura? Dar — şi acesta este lucrul care trebuie acum ascultat şi reținut — pentru Hölderlin zeul este, ca cel care este El, necunoscut, şi tocmai *ca acest necunoscut* el reprezintă, pentru poet măsura. De aceea îl şi nedumereşte tulburătoarea întrebare: cum poate ceva care prin esența sa rămâne necunoscut să devină vreodată măsură? Căci acel ceva prin raport cu care omul se măsoară trebuie totuşi să se comunice împărțindu-se *(mit-teilen),* trebuie să apară.

Dar dacă apare, înseamnă că este cunoscut. Dar iată că zeul este necunoscut şi totodată el reprezintă măsura. Nu numai această măsură, ci însuşi zeul care rămâne necunoscut, trebuie, în timp ce se arată pe *sine* ca pe cel care este El, să apară ca cel care rămâne necunoscut. Nu zeul însuşi, ci mai întâi această *stare de revelare* este plină de mister. De aceea poetul formulează imediat următoarea întrebare: „Este el revelat asemenea cerului?". Hölderlin răspunde: „Acesta e lucrul pe care îl cred."

Dar acum e rândul *nostru* să întrebam: De ce este poetul înclinat să creadă acest lucru? Cuvintele care urmează ne oferă răspunsul. Ele spun lapidar: „El e măsura omului". Care anume este măsura pentru măsurarea umană? Zeul? Nu. Cerul? Nu. Starea de revelare a cerului? Nu. Măsura constă în felul în care zeul ce rămâne necunoscut este revelat *ca atare* prin intermediul cerului. Apariția zeului prin intermediul cerului constă dintr-o dezvăluire ce lasă să se vadă acel ceva care se ascunde; dar lăsând să se vadă, ea nu caută să smulgă — din starea sa de ascundere — ceea ce este ascuns, ci ocroteşte ceea ce este ascuns în însăşi ascunderea sa. Astfel, prin starea de revelare

a cerului, zeul necunoscut apare drept cel necunoscut. Această apariție strălucitoare reprezintă măsura în raport cu care omul se măsoară pe sine. [71]

Stranie, tulburătoare măsură, aşa trebuie ea să pară reprezentării obişnuite a muritorilor, incomodă pentru opinia curentă care înțelege totul în chip superficial şi care se instituie pe sine, fără prea multe ezitări, drept unica măsură a oricărei gândiri şi cunoaşteri.

O măsură stranie pentru reprezentarea uzuală şi mai ales pentru reprezentarea de ordin ştiințific; o măsură stranie, desigur, şi nicidecum o riglă pe care o poți lua în mână pentru a măsura; dar în realitate o măsură mai uşor de mânuit decât o riglă. Totul este ca mâinile noastre să nu caute să apuce, ci să fie îndrumate de gesturi care corespund măsurii ce trebuie luată aici. Această luare nu survine niciodată printr-o smulgere a măsurii la sine, ci printr-o concentrare a desluşirii care devine astfel o ascultare.

Dar cum se face că această măsură, atât de stranie pentru noi cei de azi, să fie atribuită omului şi împărtăşită prin luarea măsurii pe care o aduce cu sine creația poetică? Pentru că măsura aceasta este singura care află,

prin măsurare, esența omului. Căci omul locuieşte măsurând în întregul lor acel „pe pământ" şi acel „sub cer". Acest „pe" şi acest „sub" sunt inseparabile. Intricația lor este distanța pe care omul o parcurge de fiecare dată, atâta vreme cât el este cel care sălăşluieşte pe pământ. Într-un fragment (ed. Stuttgart, II, 1, p. 334), Hölderlin spune:

> *Veşnic, iubito, pământul*
> *E în mers, iar cerul în pură neclintire.*

Întrucât omul *este* în măsura în care stă sub semnul Dimensiunii, esența lui trebuie fără încetare măsurată, în acest scop este necesară o măsurare care să poată cuprinde dintr-o dată întreaga Dimensiune. A cuprinde cu privirea această măsură, a o afla prin măsurare ca fiind măsura şi a o lua ca măsură, înseamnă, pentru Hölderlin, a fi poet. Creația poetică este această luare a măsurii în vederea locuirii omului. Imediat după cuvintele „El e măsura omului", vin în poezie versurile: „Plin de merite, şi totuşi, în chip poetic, locuieşte omul pe acest pământ". [72]

Oare ştim acum ce anume este „poeticul" în

viziunea lui Hölderlin? Da şi nu. Da, de vreme ce ni se indică sensul în care trebuie gândită creația poetică: ca o măsurare privilegiată. Nu, de vreme ce creația poetică, aflând prin măsurare *(Er-messen)* acea stranie măsură, devine din ce în ce mai misterioasă. Dar ea chiar trebuie să rămână misterioasă dacă suntem pregătiți să ne menținem deschişi în sfera esenței poeziei.

Şi totuşi ne intrigă faptul că Hölderlin gândeşte creația poetică drept o măsurare. Se întâmplă pe bună dreptate aşa, atâta vreme cât ne reprezentăm măsurarea doar în sensul care ne este nouă familiar. Potrivit acestei reprezentări, ceva necunoscut este circumscris cu ajutorul unui lucru cunoscut, în speță cu ajutorul cifrelor şi a instrumentelor de măsurat, fiind astfel transformat în ceva cunoscut şi introdus în limitele unei categorii numerice şi a unei ordini care pot fi oricând percepute în întregime. În funcție de aparatura folosită, această măsurare se poate modifica. Dar cine poate garanta că această modalitate obişnuită de măsurare este capabilă să surprindă esența măsurării numai prin simplul fapt că este cea obişnuită? Atunci când auzim de măsură, ne gândim imediat la

cifră şi terminăm prin a ne reprezenta atât măsura cât şi cifra ca pe ceva de ordin cantitativ. Numai că esența măsurii nu este un cuantum, aşa cum nici esența cifrei nu este un cuantum. Putem foarte bine să calculăm cu cifrele, nu însă şi cu esența cifrelor. Dacă Hölderlin vede creația poetică ca pe o măsurare şi o împlineşte, el în primul rând, ca pe o luare a măsurii, atunci pentru a gândi creația poetică trebuie să medităm, înainte de toate, la măsura care este luată prin intermediul creației poetice; trebuie să dăm atenție felului în care survine această luare: nu ca o înşfăcare *(Zugriff),* nici ca o formă a apucării în genere *(Greifen),* ci ca o firească-venire a ceea ce ne este conferit prin măsurare *(Kommen-lassen des Zu-Gemessenen).* Care este, pentru creația poetică, măsura? Divinitatea: aşadar zeul? *Cine* este zeul? Poate că această întrebare este prea dificilă pentru om şi vine prea devreme. Să întrebăm de aceea mai întâi ce este de spus despre zeu. Să întrebăm pentru început doar atât: *Ce* este zeul?

Din fericire — căci lucrul vine în sprijinul nostru — ni s-au păstrat câteva versuri ale lui Hölderlin care țin, atât tematic cât şi temporar, de sfera poeziei: [73] în *dulcele*

azur înfloreşte... Ele încep astfel (ed. Stuttgart, II, 1, p. 210):

> *Ce este zeul? deşi plin de calități,*
> *Chipul cerului îi este lui*
> *Necunoscut. Căci fulgerele*
> *Urgia sunt a unui zeu. Cu cât mai invizibil*
> *E un lucru, cu atât mai lesne în ceea ce-i străin îşi află locul potrivit...*

Ceea ce rămâne străin zeului — şi anume înfățişările cerului — omului îi este familiar. Dar ce anume este aceasta? Tot ceea ce în cer şi astfel sub cer şi astfel pe pământ străluce şi înfloreşte, răsună şi răspândeşte un parfum, tot ce se înalță şi vine, dar şi tot ce se duce şi cade, dar şi tot ce se tânguieşte şi amuțeşte, dar şi tot ce păleşte şi alunecă în întuneric. Cel necunoscut îşi află locul potrivit *(schicket sich)* în aceste lucruri care sunt familiare omului, dar străine zeului, pentru a rămâne adăpostit în ele ca fiind necunoscutul însuşi. Poetul invocă însă, în cuvântul care cântă, întreaga luminozitate a înfățişărilor cerului, orice ecou al traiectoriilor şi al suflărilor sale şi, invocându-le astfel, le aduce la strălucire şi răsunet. Dar dacă este cu adevărat poet, el

nu descrie simpla apariție strălucitoare a cerului şi a pământului. Prin înfățişările cerului, poetul invocă acel ceva care, dezvăluindu-se, face să apară în deplină strălucire tocmai ceea ce se ascunde şi-1 face să apară ca ceea ce se ascunde. Prin aceste apariții familiare poetul invocă ceea ce este străin *(das Fremde),* deci acel element în care invizibilul îşi află locul potrivit pentru a rămâne ceea ce este: necunoscut

Poetul este poet numai atunci când ia măsura, deci când rosteşte priveliştile cerului în aşa fel încât el intră în armonie cu aparițiile strălucitoare ale cerului ca fiind acel element străin în care zeul necunoscut îşi află locul potrivit în mod curent folosim cuvântul „imagine" *(Bild)* pentru a denumi înfățişarea şi aspectul unui lucru. Esența imaginii este: a face ca ceva să fie vizibil. Copiile *(Abbilder)* şi imitațiile *(Nachbilder)* nu sunt, în schimb, decât variante degenerate ale imaginii autentice, care, în calitate de înfățişare, face ca invizibilul să devină vizibil, şi conferindu-i astfel o imagine *(einbilden),* îl mută într-un spațiu care îi este străin, întrucât creația poetică ia acea misterioasă măsură, şi o ia [74] în raport cu chipul cerului, ea vorbeşte în „imagini". De aceea,

imaginile poetice sunt conferiri de imagine *(Ein-bildungen)* într-un sens privilegiat: nu sunt simple fantazări şi imaginații, ci incluziuni vizibile a ceea ce este străin în înfățişarea realității familiare. Rostirea poetică conținută în imagini strânge laolaltă într-o unică expresie luminozitatea şi ecoul strălucitoarelor apariții cereşti, întunericul şi tăcerea a ceea ce este străin. Prin înfățişările sale, zeul ne intrigă, introducând un element străin în realitatea care ne este familiară. Prin introducerea unui element străin care intrigă *(Befremdung)* se vesteşte permanenta lui vecinătate. Tocmai de aceea, după versurile „Plin de merite, şi totuşi în chip poetic locuieşte omul pe acest pământ", Hölderlin poate continua:

... Şi totuşi
Umbra nopții cu stelele ei.
Dacă pot vorbi astfel nu este mai pură decât
Omul, această imagine a divinității.

„...Umbra nopții" — noaptea însăşi este umbra, acel întuneric care nu poate deveni nicicând o simplă beznă, deoarece, în calitatea lui de umbră, este încredințat luminii, rămânând o proiecție a acesteia. Ca

fiind elementul străin în care cel invizibil *(der Unsichtbare)* îşi adăposteşte esența, măsura pe care o ia creația poetică îşi află locul potrivit în realitatea familiară a înfățişărilor cerului. Esența măsurii este de aceea identică cu cea a cerului. Dar cerul nu este pură lumină şi nimic altceva. Strălucirea înălțimii sale este în sine întunericul atoateadăpostitoarei sale vastități. Albastrul dulcelui azur al cerului este culoarea profunzimii. Strălucirea cerului este revărsarea zorilor şi căderea asfințitului, care ascund tot ce s-ar putea vesti. Acest cer este măsura. Tocmai de aceea poetul trebuie să întrebe:

Oare există pe pământ o măsură?

Şi tot el trebuie să răspundă: „Nu există nici una." De ce? Pentru că ceea ce numim, atunci când spunem „pe pământ", nu subzistă decât în măsura în care omul locuieşte pe pământ şi lasă, prin locuirea sa, pământul să fie pământ. [75]

Locuirea nu survine însă decât atunci când creația poetică ajunge în esența care îi e proprie şi ființează în modalitatea a cărei esență o întrevedem acum: ca luare a

măsurii pentru orice măsurare. Ea este autentica măsurare delimitativă, şi nicidecum o simplă măsurare cu instrumente-etalon pentru întocmirea unor planuri. De aceea, creația poetică nici nu este o construire în sensul obişnuit al edificării şi amenajării unor clădiri. În schimb, ca autentică măsurare prin intermediul căreia obținem dimensiunea locuirii, creația poetică este construirea originară. Abia creația poetică este cea care aşază locuirea omului în esența ei. Creația poetică este acea acțiune originară care lasă să survină locuirea.

Propoziția: Omul locuieşte în măsura în care construieşte, şi-a dobândit acum adevăratul ei sens. Omul nu locuieşte cu adevărat atâta vreme cât se limitează la simpla gospodărire a şederii sale pe pământ sub cer, deci atâta vreme cât, în calitate de cultivator *(Bauer),* se mulțumeşte să îngrijească de cele ce cresc de la sine şi, în calitate de constructor *(Bauer),* să înalțe construcții. Omul nu are putința acestei construiri decât atunci când el deja construieşte în sensul poeticei luări a măsurii. Construirea autentică survine acolo unde există poeți, deci cei care iau măsura pentru „arhitectonică", pentru alcătuirea

locuirii.

La 12 martie 1804, Hölderlin scrie de la Nurtingen către prietenul său Leo v. Seckendorf: „în prezent mă preocupă în mod deosebit subiectul operei literare, viziunea poetică a Istoriei şi arhitectonicii cerului, dar mai cu seamă naționalul, în măsura în care el este diferit de grecitate" (Hellinnrath V[2], p. 333).

... În chip poetic locuieşte omul...

Creația poetică află prin construire esența locuirii. Creația poetică şi locuirea nu se exclud. Dimpotrivă. Creația poetică şi locuirea sunt solidare, chemându-se neîncetat una pe alta. „în chip poetic locuieşte omul". Oare *noi* locuim poetic? Locuim, pare-se, cu totul nepoetic. Dacă aşa stau lucrurile, atunci vorba poetului nu se dovedeşte cumva a fi o simplă minciună? Nu este ea lipsită de adevăr? Nu. Adevărul vorbei sale este confirmat în chipul cel mai [76] cumplit. Căci o locuire poate fi nepoetică numai întrucât, în esența ei, locuirea este poetică. Pentru ca un om să poată fi orb, el trebuie să fie — prin chiar esența sa — o ființă înzestrată cu vedere. O bucată de lemn

nu poate orbi niciodată. Dar dacă omul orbeşte, atunci rămâne încă întrebarea dacă orbirea provine dintr-o lipsă şi o pierdere, sau dacă rezidă într-o abundență şi un exces. În aceeaşi poezie care meditează asupra măsurii valabile pentru orice măsurare, Hölderlin spune (versul 75/76): „Poate că regele Oedip are un ochi prea mult". S-ar putea astfel ca locuirea noastră nepoetică, neputința ei de a lua măsura, să provină dintr-un ciudat exces, dintr-o furie a măsurării şi a calculului.

Putem afla că locuim în chip nepoetic, şi putem afla în ce măsură locuim astfel, numai dacă ştim ce înseamnă poeticul. Dar poate surveni vreodată o schimbare în locuirea noastră nepoetică? Nu vom şti acest lucru decât dacă nu vom pierde din vedere poeticul. În ce fel şi în ce măsură pot oare acțiunile şi omisiunile noastre să contribuie la această schimbare? Numai noi putem afla acest lucru dacă ne hotărâm să luăm în serios poeticul.

Creația poetică reprezintă puterea fundamentală a locuirii umane. Dar omul nu are putința creației poetice decât dacă esența sa este dedicată acelui ceva care, la rândul său, îl îndrăgeşte pe om şi are, de aceea,

nevoie de esența lui. În funcție de gradul acestei dedicări *(Vereignung),* creația poetică este autentică *(eigentlich)* sau nu.

Tocmai de aceea creația poetică autentică nu ajunge oricând la propria ei esență. Când apare şi câtă vreme durează autentica creație poetică? Hölderlin o spune în versurile pe care le-am citit deja (26-29). Lămurirea acestor versuri a fost cu bună ştiință amânată până acum. Iată cum sună versurile:

> *... Câtă vreme bunăvoința. Pura,*
> *Mai dăinuie încă în preajma inimii, omul*
> *Nu spre răul lui se măsoară*
> *Cu divinitatea...* [77]

„Bunăvoința" — ce este oare aceasta? Un cuvânt inofensiv, dar căruia Hölderlin îi asociază epitetul „Pura" scris cu majusculă. „Bunăvoința" este, dacă o luăm în sensul strict, minunata traducere pe care Hölderlin o dă cuvântului grecesc *χάρις*. Despre această *χάρις* Sofocle spune în *Aias* (v. p. 522): *χάρις χάριν γάρ ἐστιν ἡ τικτουσ ἀεί.*

Aşadar, *grația este cea care cheamă grația mereu.*

„Câtă vreme bunăvoința, Pura, mai dăinuie

încă în preajma inimii”. Cu o formulă pe care o foloseşte cu predilecție, Hölderlin spune „în preajma inimii”, nu „în inimă”; „în preajma inimii” vrea să spună: „ajuns la esența locuitoare a omului”, ajuns acolo ca exigență a măsurii care se adresează inimii, în aşa fel încât aceasta se orientează către măsură.

Câtă vreme grația durează, ajungând în preajma inimii, omul se poate măsura, spre binele lui, cu divinitatea. Atunci când această măsurare ajunge la esența care îi e proprie, omul creează poetic pornind de la însăşi esența a ceea ce este poetic. Atunci când poeticul ajunge la esența care îi e proprie, omul locuieşte omeneşte pe acest pământ; atunci „viața oamenilor" este, aşa cum spune Hölderlin în ultima sa poezie, „o viață care locuieşte" (ed. Stuttgart II, 1, p. 312).

Priveliște

Când viața oamenilor, locuitoarea viață,
în zări se duce,
În zări unde se-aprinde vremea viței,
Se-alătură şi-al verii câmp pustiu,
Iar codrul îşi arată întunecata lui înfățişare.

Dacă a vremilor înfățișare natura o-ntregeşte,
Dacă ea zăboveşte, iar ele trec în goană.
Atunci desăvârşirea e temeiul, iar oamenilor le străluce
Înaltul cerului, aşa cum florile cunună pun copacilor.

ARTA ȘI SPAȚIUL[1]

Gândind mult cu propria-ți minte, ajungi să găseşti multă înțelepciune înscrisă în limbă. Este greu de crezut că totul este adus și pus de tine însuți aici;întradevăr, în limbă se află, precum în proverbe, multă înțelepciune.

G. GHR. LICHTENBERG

Însă pare să existe ceva imens și greu de cuprins cu mintea, topos-ul – adică spațiul-loc.

ARISTOTEL, Fizica, cartea IV

Considerațiile referitoare la artă, la spațiul și la relația lor reciprocă rămân întrebări chiar și atunci când îmbracă forma afirmației. Aceste considerații se limitează la artele plastice și de fapt doar la sculptură. Formele sculptate sunt corpuri. Masa acestora, alcătuită din diverse materiale, este modelată felurit. Modelarea are loc prin delimitare: prin

---

[1] Această mică scriere, compusă de Heidegger în anul 199 și apărută în editura Erker din St. Gllen (Elveția), reprezintă o meditație asupra esenței spațiului, realizată în dispută cu concepția despre spațiul geometric omogen și cu pretenția de universalitate care îl însoțește. Regăsim aici teza despre artă ca "punere în acțiune a adevărului", pe care Heidegger a elaborat-o, cu mai bine de treizeci de ani în urmă, în studiul Originea operei de artă.

punerea unor limite și prin excluderea din aceste limite. În felul acesta intră în joc spațiul. El este ocupat de forma sculptată și capătă fie configurația volumului închis, fie pe acelui străbătut de deschideri, fie, în sfârșit configurația volumului vid. Lucruri știute și totuși, pline de enigmă.

Corpul sculptat întruchipează ceva. Oare el întruchipează spațiul. Este sculptura o înstăpânire asupra spațiului, [5] o dominare a lui? Oare astfel sculptura răspunde în alt plan cuceririi tehnico-științifice a spațiului?

Ca artă, sculptura are desigur de dat o luptă cu spațiul propriu artei. Intenția cu care arta studiază spațiul și îl prelucrează, precum și modalitatea în care ea o face diferă de cele ale tehnicii de tip științific.

Însă spațiul – rămâne el același? Nu este el oare acel spațiu care și-a primit prima determinare odată cu Galilei și Newton? Spațiul – acea întindere uniformă în care nici un punct nu are o valoare distinctă, deopotrivă în orice sens te-ai deplasa, însă de necuprins prin simțuri?

Spațiul – care între timp, într-o măsură tot mai mare, îl provoacă, parcă mereu mai îndârjit, pe omul modern la încercarea de a-l domina întru totul?

Sculptura modernă, în măsura în care se concepe pe sine ca o luptă cu spațiul, nu dă oare curs, la rândul ei, aceleiași provocări? Și nu tocmai în felul acesta este atestat caracterul ei contemporan?

Și totuși spațiul ivit ca o proiecție a mentalității fizico-tehnice, indiferent de determinațiile pe care le-ar primi ulterior, poate fi oare privit ca singurul spațiu adevărat? Comparat cu el, [6] toate spațiile astfel întocmite – spațiul artei, spațiul acțiunii și al comunicării uzuale – să nu fie decât prefigurări subiectiv condiționate și transformări ale unui spațiu cosmic obiectiv?

Însă dacă așa ar sta lucrurile, cum să ne explicăm că obiectivitatea spațiului obiectiv al lumii rămâne în mod categoric corelatul subiectivității unei conștiințe, cu totul străine epocilor care au premers modernității europene?

Chiar dacă recunoștem diversitatea

experienței asupra spațiului în epocile anterioare, putem noi să spunem că în felul acesta pătrundem în specificitatea spațiului? În felul acesta, întrebarea ce este spațiul ca spațiu nu a fost încă pusă și, cu atât mai puțin ea nu a căpătat un răspuns. În ce fel spațiul este, și dacă noi putem în genere să-i atribuim o ființă rămâne încă o problemă deschisă.

Spațiul – să aparțină el oare acelor fenomene originare în prezența cărora, potrivin unei vorbe a lui Goethe, omul este cuprins de un soi de sfială ce poate merge până la teamă? Căci dincolo de spațiu, așa se pare, nu se află nimic din care el să poată fi dedus; iar pe de altă parte, nici o posibilitate de a-l evita mergând spre altceva. Specificul spațiului trebuie să se arate pornind de la el însuși. Mai poate fi atunci surprins acest specific [7].

Puși în fața dificultății pe care o trădează un asemenea mod de a întreba, se cuvine să recunoaștem că: atâta vreme cât specificul spațiului ne scapă, vorbirea noastră despre spatial artei se păstrează la rându-i în obscuritate. Felul în care spațiul se impune în opera de artă, rămâne, în primă instanță,

suspendat în indeterminare.

Spațiul înlăuntrul căruia imaginea plastică poate fi descoperită asemenea unei prezențe obiectuale, spațiul închis în volumele unei figure, spațiul care rezidă în golul existent între volume – aceste trei spații, în unitatea relației lor reciproce, nu se dovedesc a fi oare mereu doar specii derivate din spațiul fizic? Și aceasta chiar dacă plăsmuirea de tip artistic nu este compatibilă cu măsurători de ordin aritmetic.

Odată ce acceptăm că arta înseamnă transpunerea-în-operă (*Ins-Werk-Bringen*) a adevărului, iar adevăr înseamnă starea de neascundere a Ființei, nu trebuie atunci ca în opera de artă plastică, tocmai spațiul adevărat, acela care scoate din ascundere ce-i este lui mai propriu, să fie cel ce dă măsura?

Dar cum putem afla ce e specific spațiului? Există o cale, una, ce-i drept, îngustă și nesigură. Căutăm să luăm aminte la limbă. Despre ce anume ne spune ea în vorba "spațiu" (Raum)? Despre "croirea unui spațiu" (Räumen). Aceasta înseamnă: a defrișa, a elibera un spațiu desțelenind. [8] "Croirea

spațiului" aduce cu sine "liberul", "deschisul", în vederea unei așezări și a unei locuiri a omului. "Croirea spațiului", gândită în ce are ea propriu, este o eliberare de locuri în care destinele omului ca ființă care locuiește, se transformă fie în bucuria de a avea o patrie, fie în jalea unei lipse de patrii, fie chiar în indiferența față de amândouă. "Croirea" aceasta este o eliberare a locurilor în care apare un zeu, a locurilor din care zeii vor fi fugit, a locurilor în care divinul șovăie să se ivească. "Croirea unui spațiu" aduce cu sine acel loc privilegiat (*Ortschaft*)[1] care pregătește

---

[1] *Pentru importanța de excepție a cuvântului Ortschaft în economia gândirii târzii a lui Heidegger, redăm următoarele explicitări ale lui PÖGGELER (1972, 144): "Sigetica (de la grecescul sigăn, "a tăcea"), ca logică a interogației privitoare la adevărul Ființei, a fost numită de Heidegger "topologie", o rostire a locului privilegiat (Ortschaft) al adevărului Ființei. Heidegger încearcă să gândească acest loc privilegiat pornind de la locul care deschide un ținut în care te poți întâlni cu ceea ce este. În analiza noțiunii de Gelassenheit (atitudinea de a lăsa să fie), se încearcă gândirea "orizontului transcendental" drept Gegend, "ținut", sau Gegnet. Esența omului se determină pornind de la așezarea în acest ținut, așadar pornind de la "locuire". Sein und Zeit a eșuat, și nu în ultimul rând, și datorită faptului că Heidegger nu a reușit să aducă în joc, odată cu timpul ca temporalitate și spațiul, ca acel ceva care construiește spațiul-de-joc-timp (Zeit-Spiel-Raum) al adevărului Ființei. Dacă Heidegger mai târziu numește acest spațiu de joc al timpului Lichtung și Ortschaft, el o face mai ales datorită faptului că în Lichtung sau Ortschaft el caută un Urphänomen*

de fiecare dată o locuire. Spațiile profane sunt mereu privația de spații sacre rămase adesea foarte departe în urmă.

"*Croirea unui spațiu*" înseamnă eliberare de locuri. În "a croi un spațiu" se exprimă și se ascunde deopotrivă o survenire (*ein Geschehen*). Acest caracter al "croirii unui spațiu" este mult prea lesne trecut cu vederea. Și când se întâmplă să fie văzut, el continuă să rămână greu de determinat, mai ales atâta vreme cât spațiul de tip fizico-tehnic trece drept spațiul în funcție de care este obligată să se orienteze din capul locului orice caracterizare a spațiului.

Dar cum survine "croirea unui spațiu" (*Räumen*)? Nu este ea însăși "admitere-rânduire în spațiu" (*Einräumen*)? Pe de o parte, Einräumen ca "admitere" este o formă de concedere. Admiterea lasă să se manifeste "deschisul" (*Offenes*) care, printre altele, permite ca lucrurile prezente să apară în strălucirea lor, făcând astfel cu putință o locuire umană. [9]

în sensul lui Goethe, deci ceva care este nederivat și nederivabil și spațiul și timpul".

Pe de altă parte, Einräumen ca "rânduire" oferă lucrurilor posibilitatea de a-și aparține rostului lor și, pornind de aici de a-și aparține unul altuia.

Prin "admitere-rânduire" (*Einräumen*) survine acordarea de locuri. Caracterul acestei surveniri (*Geschehen*) este o asemenea acordare. Și totuși, ce e locul, de vreme ce specificul său trebuie determinat pe linia admiterii-rânduirii care oferă un spațiu liber? Locul deschide de fiecare dată un ținut (*Gegend*), adunând lucrurile în apartenența lor laolaltă în acest ținut.

Această strângere laolaltă, în sensul ascunderii eliberatoare a lucrurilor în ținutul lor, se petrece în cadrul locului. Dar ținutul (*Gegend*)? Forma mai veche a cuvântului e Gegnet[1]. El numește vastitatea liberă. Prin

---

[1] *Conceptul de Gegnet, pe care COUTURIER (1971, p. 415 și urm.) l-a redat prin le large, este dezvoltat de Heidegger în scrierea din 1944-1945 Zur Erörterung der Gelassenheit, unde este pus în relație cu lucrul (Ding). Gegent, pe care Heidegger îl echivalează cu "vastitatea liberă" (die freie Weite), nu produce lucurile ci le lasă să fie ceea ce sunt. "Gegnet este vastitatea zăbovitoare (die verweilende Weite) care se deschide strângând totul laolaltă, în așa fel încât în ea deschisul (das Offene) este ținut și*

această vastitate, ceea ce e deschis (*das Offene*) e sortit să lase fiece lucru să se deschidă în odihnirea sa în sine. Însă totodată aceasta înseamnă: a păstra, adică a aduna lucrurile în apartenența lor reciprocă.

Se naște deîndată întrebarea: lucrurile apar abia ca rezultat al admiterii-rânduirii în spațiu și nu sunt decât atât sau admiterea-rânduirea își primește specificul din acțiunea locurilor care strâng laolaltă? Dacă așa s-ar petrece, atunci s-ar cuveni ca specificul "croirii unui spațiu" să fie căutat în întemeierea unui loc privilegiat (*Ortschaft*), s-ar cuveni ca locul rânduit să fie gândit ca interacțiunea unor locuri. [10]

Ar trebui să luăm aminte la faptul că (și la maniera în care) această interacțiune își primește directiva din vastitatea liberă a ținutului, fiind astfel îndreptată către apartenența laolaltă a lucrurilor.

Ar trebui să ne învățăm cu gândul că lucrurile nu se limitează să aparțină unui loc, ci sunt chiar ele locurile.

---

determinat să lase fiecare lucru în odihnirea sa în sine". (Zur Erörterung, p. 42).

În cazul acesta, ne-am vedea constrânși ca multă vreme de aici înainte să acceptăm o situație stranie: locul nu se găsește într-un spațiu deja dat, de felul spațiului fizico-tehnic. Spațiul acesta apare abia din manifestarea locurilor unui ținut.

Meditația asupra relației reciproce existente între artă și spațiu ar trebui să înceapă de la cunoașterea locului și a ținutului. Arta ca sculptură: nu-i vorba aici de înstăpânirea asupra unui spațiu. Sculptura nu ar mai fi atunci o luptă cu spațiul.

Sculptura ar fi întruchiparea de locuri care, deschizând un ținut și păstrându-l, adună și menține în jurul lor un câmp liber (*ein Freies*), care acordă lucrurilor existente acolo o așezare, iar omului o locuire în mijlocul lucrurilor.

Însă atunci ce putem spune despre volumul sculpturilor care de fiece dată întruchipează un loc? El nu va mai delimita, pesemne, spații în care suprafețele se îmbină pentru a opune un interior unui exterior. [11] Ceea ce e indicat prin cuvântul “volum” ar trebui să-și

piardă denumirea: semnificația acestuia este de o vârstă cu știința naturii de tip tehnic aparținând modernității.

Acele trăsături ale întruchipării plastice care caută și modelează locuri ar rămâne deocamdată fără nume.

Iar despre vidul spațiului ce-ar fi de spus? Destul de des el apare doar ca o lipsă. Vidul e privit atunci ca o carență în umplerea spațiilor goale și al intervalelor.

Probabil, vidul este totuși înfrățit tocmai cu ce este specific pentru loc și, de aceea, el nu e o carență, ci o scoatere în evidență (*Hervorbringeh*). Aici limba ne poate veni din nou în ajutor. În verbul leeren ("a goli") vorbește das Lesen ("culegerea"), în sensul originar al "strângerii laolaltă", care, ca atare, se manifestă prin intermediul locului. A goli paharul înseamnă: pe el, drept conținător, a-l "strânge laolaltă" în propria realitate devenită liberă. A goli într-un coș fructele culese (*aufgelesene*) înseamnă: a le pregăti locul acesta. Vidul nu este de ordinul nimicului. De asemenea, el nu este o lipsă. În întruchiparea plastică , vidul acționează în

modalitatea ctitoririi căutătoare și configuratoare de locuri.

Considerațiile de mai sus nu ajung desigur atât de departe încât să poată indica, [12] încă de pe acum cu suficientă limpezime specificul sculpturii ca specie a artelor plastice. Sculptura: o transpunere-în-operă ce întruchipează o transpunere-în-operă de locuri și, odată cu acestea, o deschidere de ținuturi pentru posibile locuiri ale oamenilor, pentru posibila așezare a lucrurilor care îi înconjoară și care îi implică.

Sculptura: întruchiparea adevărului Ființei în opera ei de ctitorire de locuri.

O privire anticipatoare în specificitatea acestei arte ne permite să presupunem că adevărul ca stare de Goethe spune: “nu este întotdeauna necesar ca adevărul să se întruchipeze; este de ajuns ca el să plutească în jurul nostru ca duh și să ne facă să simțim la fel; să unduiască în văzduhuri, grav-prietenos, asemeni unui glas de clopot”.

HÖLDERLIN ŞI ESENŢA POEZIEI[1]

În memoria lui Norbert von Hellingrath,
căzut la 14 decembrie 1916 la Verdun

Cele cinci vorbe călăuzitoare

1. Activitatea poetică: *această îndeletnicire, cea mai nevinovată dintre toate,*

(III, p. 377)

2. *De aceea, cel mai periculos dintre bunuri, limba, îi este dată omului... pentru a depune mărturie de ceea ce este el...*

(IV, p. 246)

3. Multe a aflat omul.
Pe mulţi i-a numit dintre cei cereşti.
De când suntem un dialog
Şi de când putem auzi unii de la alţii,

(IV, p. 343)

---

[1]Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferinţe ţinute la 2 aprilie 1936 la Roma şi a fost publicat în revista Das innere Reich („Imperiul interior") în decembrie 1936. După cum indică chiar Heidegger în nota de la ediţia din 1944 (Klostellmann, Frankfurt/Main), Hölderlin und das Wesen der Dichtung a fost tradus în franceză, italiană, japoneză, spaniolă, română (în „Universul literar", 1942, de către Walter Biemel — n.n.) şi engleză.

4. *Însă ceea ce rămâne, poeții ctitoresc.*
(IV, p. 63)

5. *Plin de merite şi totuşi în chip poetic, locuieşte*
Omul pe acest pământ.
(VI, p.25)

[1]De ce, atunci când ne-am propus să

---

[1]Deschidem cu această secțiune a volumului, parte din suita de studii pe care Heidegger le-a consacrat câtorva dintre cele mai de seamă figuri ale poeziei germane: Hölderlin, Rilke, Trakl, George. Cititorul nefamiliarizat cu gândirea lui Heidegger trebuie prevenit că „hermeneutica literară" a lui Heidegger nu este o preocupare laterală în raport cu linia directoare a reflecției filozofice, ci, dimpotrivă, că aici se împlinește o etapă decisivă a meditației heideggeriene despre ființă. Spunând acestea, nu trebuie însă să înțelegem că poezia devine un simplu termen aplicativ pentru o gândire care îşi verifică forța anexând domenii diferite ale spiritului. Poezia reprezintă pentru Heidegger cealaltă mare cale de acces la adevărul ființei. Poetul este un mediator şi un mesager şi, alături de gânditor, el devine agentul unei rostiri esențiale (Sagen). Iată de ce trebuie să ne apropiem de aceste studii cu conştiința că ele stau sub semnul aceleiaşi preocupări esențiale: „Când Heidegger meditează asupra unui tablou al lui Klee, asupra felului în care apare ființarea într-un experiment de fizică, asupra unei poezii de Trakl, asupra unui produs al tehnicii, atunci el caută să recupereze modalitățile variate de manifestare ale ființei, adevărul şi lumea, într-o cunoaştere unitară şi ordonată". (PÖGGELER, 1970, p. 48)
Judecate la nivelul criticii şi istoriei literare curente, care au făcut în general abstracție de premisele demersului heideggerian, interpretările lui Heidegger au fost în repetate rânduri amendate. Iată, de pildă, ce spune cunoscutul istoric şi teoretician al literaturii Emil Staiger: „La poeți care îi sunt apropiați, la Hölderlin sau Rilke de pildă, Heidegger ajunge la

rezultate mai mult sau mai puţin valabile. La alţii — la Sofocle şi Homer, la Trakl şi Johann Peter Hebel - interpretarea nu mai are decât puţin sau nimic de-a face cu poezia interpretată". (STAIGER, 1970, p. 243) Sau FALK (1963, p. 201): „Poeziile lui Trakl i-au oferit lui Heidegger un ajutor decisiv în efortul său de lungă durată de a descoperi locul logosului în alcătuirea cosmosului. Cu toate acestea, dialogul cu Trakl nu pare a fi foarte reuşit. Heidegger a presupus că poeziile lui Trakl sunt rostite pornind de la o unică experienţă fundamentală, care a rămas neschimbată. Se poate însă demonstra că în experienţa lui Trakl a existat o schimbare fundamentală..."
Arătând până unde au putut merge rezervele filologilor faţă de interpretările lui Heidegger, PÖGGELER (1977, pp. 41-42) enumera obiecţii de tipul acestora: eludarea finalului, care ne-a parvenit fragmentar, al poeziei Wie wenn am Feiertage /„Precum în zi de sărbătoare"; aşezarea greşită a punctului în traducerea celebrei antistrofe a corului din Antigona; expresia Fehl Gottes din Hölderlin nu înseamnă, în locul în care apare, „dispariţia zeilor", cum interpretează Heidegger, ci lipsa de ocrotire pe care o resimte poetul. PÖGGELER (ibid.) comentează: „Heidegger a subliniat mereu că interpretările sale la Hölderlin nu reprezintă contribuţii la cercetarea desfăşurată în domeniul istoriei literare". De asemenea, SCHULZ (1970, p. 123): „Dacă Heidegger îl interpretează pe Hölderlin corect — această întrebare deloc neglijabilă - este neesenţială în raport cu propria sa interpretare la poezia lui Hölderlin; ceea ce îşi propune Heidegger nu este de a-1 interpreta pe Hölderlin corect, şi nici de a-1 folosi pentru enunţuri corecte cu privire la fiinţă, ci de a vedea în el pe cel care, paralel cu «gânditorul gânditorului», rosteşte cu mijloace poetice ce este poezia".
Este important să amintim ce valoare atribuie Heidegger însuşi întîlnirii cu poezia lui Hölderlin: „... În clipa eliberării de ultimele interpretări eronate provenite din metafizică, adică în momentul primei şi extremei problematizări a fiinţei şi a adevărului ei (conferinţa despre adevăr, 1929-1930), cuvântul lui Hölderlin, cunoscut deja, asemenea altor scriitori, a devenit destin." (apud PÖGGELER, 1977, p. 15)
PÖGGELER (ibid.) comentează această mărturisire a lui Heidegger în sensul că întâlnirea cu poezia lui Hölderlin face parte din aşa-numita Kehre a lui Heidegger (Vezi BH , nota 14), deci din trecerea către faza a doua a gândirii heideggeriene, fiind apoi preluată, într-o formă transformată, în faza a treia.
Pentru sensul lui Kehre, care a fost adesea interpretat ca o schimbare

radicală în evoluția gândirii lui Heidegger, redăm următoarele precizări ale lui PÖGGELER (1972, pp. 138-139 și 145): „ Printr-o gravă neînțelegere, Kehre a fost interpretat ca o abandonare a preocupării pentru Dasein-ul uman în favoarea unui Sein ipostaziat. În realitate, întreaga radicalitate a lui Kehre iese în evidență abia în trecerea de la prima parte a lui Sein und Zeit la partea a doua (deci în trecerea de la construcția sistematică la destrucția istorică): în această trecere se realizează reîntoarcerea la supoziția, care 1-a ghidat constant pe Heidegger, cum că tra¬diția ontologică este aceea care ne constrânge să ne punem întrebarea privitoare la ceea ce, pe parcursul ei, a fost dat uitării, întrebarea privitoare la timp și ființă. (...) Nicidecum, când ne referim la Kehre, nu poate fi vorba de o preferință pentru gândirea greacă, și nici măcar pentru cea presocratică, în defavoarea gândirii moderne. Împărțirea gândirii lui Heidegger, într-o gândire dinaintea lui Kehre și în alta după Kehre (într-un Heidegger I și un Heidegger II, cum a procedat W.J. Richardson în cartea sa despre Heidegger), conduce foarte ușor la o inadecvată delimitare a fazelor din drumul parcurs de gândirea lui Heidegger și, pe deasupra, la fragmentarea acelei unice și constante întrebări în abordări interogative variate. Heidegger însuși a vorbit despre o transformare a întrebării privitoare la sensul ființei, în întrebarea privitoare la adevărul ființei, precum și despre o transformare a acestei întrebări în întrebarea privitoare la Ortscháft sau Lichtung ". (pp. 138-139)

Iar într-o notă, PÖGGELER adâncește sensul lui Kehre, invocând chiar mărturiile lui Heidegger: „Dacă vrem să evităm împărțirea pasibilă de neînțelegere a drumului parcurs de gândirea lui Heidegger într-o fază care durează până la Kehre și o alta de după Kehre, gândirea lui Heidegger poate fi împărțită în funcție de orientările diferențiate către sensul ființei, către adevărul ființei și, în sfârșit, către Lichtung sau Ortschaft. Heidegger însuși spune că numai în sfera lui Sein und Zeit ar fi fost formulată întrebarea privitoare la ființă ca întrebare privitoare la «sensul ființei». «Cette formulation est abandonnee plus tard pour celle de „question de la verite de l'etre" — et finalement pour celle de „question du lieu, ou de la localite de l'etre" —, d'ou le nom de Topologie de Vetre. Trois termes, qui se relaient tout en marquant Ies etapes sur le chemin de la pensee: Sens — verite — lieu (topos). Si l'on cherche â clarifier la question de l'etre, ii est necessaire de saisir ce qui lie et se qui differencie ces trois formulations successives». (Seminaire tenu au Thor, en septembre, 1969, par le

arătăm care este esența poeziei, am ales tocmai opera lui Hölderlin? De ce nu Homer sau Sofocle, de ce nu Vergiliu sau Dante, de ce nu Shakespeare sau Goethe? În operele acestor poeți, esența poeziei s-a realizat de asemenea, ba chiar într-un chip mai bogat decât în creația lui Hölderlin, atât de timpuriu şi pe neaşteptate întreruptă.

Poate că este aşa. Şi cu toate acestea, pe Hölderlin, şi numai pe el l-am ales. Dar este oare cu putință să deduci esența generală a

---

Professeur Martin Heidegger, p. 22) Vorbirea despre sensul ființei a fost înlocuită de vorbirea despre adevărul ființei, pentru că istorismul modern şi neokantianismul modelaseră în mod decisiv această primă preocupare. Iar întrucât adevărul ființei ca stare de neascundere era gândit pornind de la aletheia elină, vorbirea despre adevărul ființei a fost şi ea abandonată, din clipa în care Heidegger a crezut a înţelege că până şi în gândirea greacă preocuparea sa nu îşi găsise locul cuvenit şi că, de aceea, această preocupare nu poate fi numită cu un cuvânt aparţinând acestei gândiri. Vorbirea despre «adevărul ființei» a fost la rând ul ei înlocuită cu vorbirea despre Lichtung sau Ortschaff... (p. 145)

Ceea ce vrea PÖGGELER să sublinieze este faptul că prin Kehre nu trebuie să se înţeleagă o ruptură în gândirea lui Heidegger, ci un efort de succesivă adaptare a vocabularului la conţinutul unei gândiri noi.

Studiul despre Hölderlin pe care l-am inclus în acest volum reprezintă prima încercare a lui Heidegger de a valorifica, pentru gândirea sa, poezia lui Hölderlin. Studiile care vin să se adauge mai târziu (vezi conținutul volumului Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung] vor aprofunda problematica anunțată aici. De pildă, relația poetului cu sacrul (care cu vremea devine esențială; v. WD, nota 2) nu apare încă în paginile acestea, dar caracterizarea lui Hölderlin ca „poet al poetului" anunțată aici, se va explicita tocmai pe linia relației cu sacrul. (Vezi şi SCHULZ, 1970, p. 123.)

poeziei din opera unui singur poet? Ceea ce este general, adică ceea ce este valabil pentru multe cazuri, nu poate fi obținut decât printr-o privire comparativă. În acest scop este nevoie să dispunem de o varietate cât mai mare de opere şi de genuri poetice. Iar poezia lui Hölderlin nu este decât una printre multe altele. Ea singură nu este nicidecum suficientă ca măsură pentru determinarea esenței poeziei. Ca atare, demersul nostru este din capul locului greşit. El este greşit, atâta vreme cât prin „esența poeziei" înțelegem numai ceea ce este însumat într-un concept general, care apoi devine valabil în acelaşi mod, pentru orice operă poetică. [35] Dar acest general care devine astfel valabil *(gleich gilt)* pentru orice particular este mereu egal-valabilul *(das Gleichgültige),* indiferentul, acea esență care nu poate deveni niciodată esențială.

Dar noi căutăm tocmai acest esențial al esenței, acela care ne constrânge să decidem dacă şi în cel fel vom lua în viitor în serios poezia, dacă şi în ce fel dispunem de premisele de a ne situa în sfera de influență a poeziei.

Nu l-am ales pe Hölderlin pentru faptul că opera sa *realizează,* ca una dintre multe

altele, esența generală a poeziei, ci numai pentru faptul că poezia lui Hölderlin este purtată de destinația poetică de a exprima pe calea poeziei *(dichten),* în chip expres, esența poeziei. Pentru noi, Hölderlin este într-un chip privilegiat *poetul poetului.* De aceea, el ne pune în situația de a decide.

Dar a vorbi pe calea poeziei despre poet, nu este acesta oare semnul unei rătăcite oglindiri de sine şi, totodată, recunoaşterea unei sărăcii a sentimentului de plinătate a lumii? A vorbi pe calea poeziei despre poet nu înseamnă oare o exagerare lipsită de repere, ceva care apare târziu şi semnifică un sfârşit? Răspunsul îl vom da în cele ce urmează. E drept că drumul pe care-1 urmăm pentru a obține răspunsul este unul pe care-1 străbatem de nevoie. Aici nu putem, aşa cum s-ar cuveni, să interpretăm, printr-un demers exhaustiv, fiecare operă poetică a lui Hölderlin în parte. În schimb, vom medita la cinci vorbe călăuzitoare ale poetului cu privire la poezie. Ordinea anume aleasă a acestor idei şi legătura lor internă sunt menite să aducă în fața ochilor esența esențială a poeziei.

I.

Într-o scrisoare din ianuarie 1799, adresată mamei sale, Hölderlin numeşte activitatea poetică *(Dichten)* „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri". (III, p. 377) în ce măsură este ea „cea mai nevinovată"? Activitatea poetică apare în forma modestă a jocului. Liber de orice constrângeri, el îşi inventează lumea sa de imagini şi rămâne absorbit în sfera imaginarului. Prin aceasta, jocul se sustrage gravității deciziilor, care devin întotdeauna, într-un chip sau altul, vinovate. De aceea, activitatea poetică e întru totul inofensivă. [36] Totodată, ea este lipsită de efect, căci rămâne o simplă rostire şi vorbire. Ea nu are nimic comun cu fapta care intervine nemijlocit în real şi îl transformă. Activitatea poetică este asemenea unui vis; ea nu este o realitate. Este un joc în cuvinte, lipsit de gravitatea acțiunii. Poezia este inofensivă şi lipsită de efect. Dar ce este mai puțin periculos decât simpla limbă? Atunci când concepem activitatea poetică drept „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri", nu i-am înțeles, încă, ce-i drept, esența. Prin aceasta, căpătăm în schimb o sugestie privind locul în care trebuie să se desfăşoare căutarea

noastră. Activitatea poetică îşi creează operele în sfera şi din „materialul" limbii. Ce spune Hölderlin despre limbă? Să ascultăm o a doua vorbă a poetului.

II.

Într-un text proiectat şi rămas fragment, care datează din aceeaşi perioadă (1800), ca şi scrisoarea citată, poetul spune:[1]

Dar în colibe locuieşte omul şi se acoperă cu un pudic veşmânt, căci mai intim este/şi de asemenea, mai demn de luat în seamă, şi ca el să păstreze spiritul asemenea preotesei flacăra divină, aceasta-i este înțelepciunea. Şi de aceea bunul plac/şi puterea superioară de a porunci şi de a înfăptui îi sunt date lui, celui asemănător cu zeii; şi de aceea cel mai periculos dintre bunuri, limba, îl este dată omului, pentru ca el creând, distrugând şi pierind, şi revenind la cea care trăieşte veşnic, la stăpână şi mamă, să depună mărturie că ceea ce este el /a moştenit, a învățat de la ea, ce are ea mai divin, iubirea cea

[1]*Am păstrat, în traducere, caracterul neprelucrat, spontan, al fragmentului Invocat de Heidegger.*

atoatepăstrătoare. (IV, p. 246)

Limba, câmpul de desfăşurare „al celei mai nevinovate dintre îndeletniciri", este „bunul cel mai periculos". Cum se împacă aceste două lucruri? Să lăsăm deoparte, pentru început, această întrebare, şi să luăm în considerare aceste trei întrebări preliminare:

1.Cui aparține bunul acesta, limba?
2.În ce măsură reprezintă ea cel mai periculos dintre bunuri?
3.În ce sens este ea de fapt un bun?

Să observăm mai întâi în ce loc se află această vorbă rostită despre limbă: într-un proiect de poezie care e chemată să spună [37] cine este omul spre deosebire de celelalte ființe ale naturii; sunt numite trandafirul, lebedele, cerbul în pădure. (IV, pp. 300 şi 385) Fragmentul menționat începe de aceea prin delimitarea plantei față de animal, şi începe cu aceste cuvinte: „Dar în colibe locuieşte omul".

Cine este însă omul? Cel care trebuie să depună mărturie de ceea ce este el. A depune mărturie înseamnă, pe de o parte, a aduce la cunoştință, dar în acelaşi timp înseamnă a-ți

asuma răspunderea, în actul aducerii la cunoştință, pentru ceea ce a fost adus la cunoştință. Omul este *acela* care este, tocmai în mărturisirea care atestă propriul lui *Dasein.* Mărturisirea aceasta nu înseamnă aici o expresie care se adaugă ulterior ființei sale de om, alăturându-i-se marginal, ci ea constituie o parte componentă a *Dasein*-ului omenesc. Dar ce trebuie omul să mărturisească? Apartenența sa la pământ. Această apartenență constă în aceea că omul este moştenitor al lucrurilor toate şi cel care învață de la toate. Însă lucrurile se află în conflict. Ceea ce le desparte, prin aceasta unindu-le totodată, este numit de Hölderlin „intimă fervoare" *(Innigkeit).* Mărturisirea apartenenței la această intimă fervoare survine prin crearea unei lumi şi înălțarea ei, precum şi prin distrugerea acelei lumi şi pieirea ei. Mărturisirea care atestă ființa sa de om şi, cu aceasta, propriuzisa ei împlinire, survine din libertatea deciziei. Aceasta se înstăpâneşte asupra necesarului şi se supune coeziunii pe care o instituie o exigență superioară. Calitatea de mărturisitor al apartenenței la ființare în totalitatea ei, survine ca Istorie. Însă ca Istoria să fie posibilă, omului i-a fost dată limba. Ea este

un bun al omului.

În ce măsură este însă limba „cel mai periculos dintre bunuri”? Ea este pericolul tuturor pericolelor, pentru că ea este prima care creează posibilitatea unui pericol. Pericolul este amenințarea ființei de către ființare. Căci omul, abia datorită limbii, este de fapt expus unui lucru revelat, care, în calitate de ființare, îl asupreşte şi îl înflăcărează în *Dasein*-ui său şi, în calitate de neființare, îl înşală şi îl dezamăgeşte. Abia limba este cea care creează spațiul revelat al amenințării căreia îi este expusă ființa, precum şi pe cel al dezorientării, creând astfel posibilitatea pierderii ființei, adică pericolul. Dar limba nu este numai pericolul pericolelor, [38] ci ea ascunde în chip necesar, în sine însăşi şi pentru sine însăşi, un pericol constant. Sarcina limbii este de a revela şi a păstra în operă ființarea ca o atare ființare. În limbă poate să îşi găsească exprimarea ceea ce este mai pur şi mai ascuns, precum și ceea ce este tulbure şi la îndemâna tuturor. Cuvântul esențial trebuie chiar, pentru a fi înțeles şi pentru a deveni astfel un bun comun, să devină comun. Iată de ce într-un alt fragment al lui Hölderlin se spune:

Tu ai grăit către divinitate, dar ați uitat cu toții că primele roade nu muritorilor, ci zeilor le aparțin. Mai comun, mai de rând trebuie să devină fructul abia atunci devine el un bun al muritorilor. (IV, p. 238)

Ceea ce este pur şi, deopotrivă, ceea ce este comun sunt, amândouă, lucruri rostite în limbă. De aceea, cuvântul în calitatea lui de cuvânt nu oferă niciodată în chip nemijlocit certitudinea că el este un cuvânt esențial sau o vorbă goală. Ba dimpotrivă — un cuvânt esențial aduce adesea, în simplitatea sa, cu ceva neesențial. Iar ceea ce, pe de altă parte, în falsa sa strălucire, îşi arogă aparența de esențial, nu este decât ceva spus la întâmplare şi după alții. Aşa se face că limba trebuie să se situeze permanent intr-o aparență produsă de ea însăşi şi, procedând astfel, ea ajunge să-şi pericliteze ceea ce-i este în chip intim propriu, şi anume rostirea autentică.

În ce sens este însă cel mai periculos lucru, limba, un „bun" pentru om? Limba este proprietatea omului. El dispune de ea pentru a-şi comunica experiențele, hotărârile sale şi dispozițiile sufleteşti. Limba serveşte pentru

comunicare. Ea este un „bun" în sensul că reprezintă o unealtă adecvată acestui scop. Însă esența limbii nu se epuizează în faptul de a fi mijloc de comunicare. Prin această determinare nu este surprinsă esența ei autentică, ci este invocată doar o consecință a esenței ei. Limba nu este o simplă unealtă pe care omul o posedă pe lângă multe altele; limba este cea care acordă de fapt posibilitatea situării în sânul deschiderii ființării. Numai acolo unde există limbă există lume, adică sfera mereu schimbătoare a deciziei şi acțiunii, a faptei şi a responsabilității, dar şi a bunului plac şi al zarvei goale, a decăderii şi confuziei. Numai acolo unde se manifestă o lume există Istorie. [39] Limba este un bun într-un sens mai originar. Ea dă garanție, adică oferă certitudinea că omul poate *să fie* ca ființă ce aparține Istoriei. Limba nu este o unealtă disponibilă, ci acea proprietate *(Ereignis)* care dispune de cea mai înaltă posibilitate a ființei omului. Trebuie să ne asigurăm mai întâi de această esență a limbii, pentru a înțelege cu adevărat domeniul în care operează poezia şi, în felul acesta, poezia însăşi. Cum survine în Istorie *(geschieht)* — limba? Pentru a găsi răspunsul la această întrebare, să luăm

aminte la cea de a treia vorbă a poetului.

III.

Întâlnim acest cuvânt în cadrul unui mare şi complicat proiect pentru poezia, rămasă neterminată, care începe astfel*: „Împăciuitorule, tu care niciodată n-ai fost crezut..."*. (IV, pp. 162, 339 ş. urm.).

Multe a aflat omul.
Pe mulți ia numit dintre cei cereşti,
De când suntem un dialog
Şi de când putem auzi unii de la alții.
(IV, p. 343)

Din aceste versuri ne oprim mai întâi asupra aceluia care trimite nemijlocit la contextul discutat până acum: „De când suntem un dialog...". Noi — oamenii — suntem un dialog. Ființa omului îşi are temeiul în limbă: dar aceasta survine în Istorie *(geschieht)* abia prin *dialog.* Acesta însă nu este doar o modalitate de împlinire a limbii, ci abia prin dialog limba devine esențială. Ceea ce numim îndeobşte limbă, adică un set de cuvinte şi reguli de înlănțuire a cuvintelor, este doar o suprafață a limbii.

Dar ce înseamnă atunci un „dialog"? Fireşte, faptul de a vorbi unii cu alții despre ceva. În acest proces, vorbirea mediază o ajungere la ființa celuilalt. Dar Hölderlin spune: „De când suntem un dialog şi de când putem auzi unii de la alții". Putința de a auzi nu survine abia ca o urmare a vorbirii unuia cu celălalt, ci este mai degrabă premisa acestei vorbiri. Dar nici putința de a auzi nu reuşeşte, la rândul ei, să se lipsească de posibilitatea cuvântului. [40] Putința de a vorbi şi putința de a asculta sunt la fel de originare. Suntem un dialog — şi aceasta vrea să spună: putem auzi unii de la alții. Suntem un dialog şi aceasta înseamnă în acelaşi timp, mereu: suntem *un* dialog. Unitatea unui asemenea dialog constă în aceea că în cuvântul esențial este de fiecare dată revelat unul şi acelaşi lucru, asupra căruia cădem de acord, pe baza căruia suntem uniți şi, în felul acesta, suntem în mod autentic noi înşine. Dialogul şi unitatea sa sunt temeiul care ne poartă *Dasein*-ul.

Dar Hölderlin nu spune pur şi simplu: suntem un dialog. El spune: „De când suntem un dialog...". Acolo unde există şi se exercită capacitatea de a vorbi a omului, acolo nu apare de la sine evenimentul

esențial al limbii — dialogul. De când suntem un dialog? Acolo unde trebuie să fie un dialog, cuvântul esențial trebuie să rămână raportat la unul şi acelaşi lucru. Un dialog care are forma controversei e cel dintâi care presupune o asemenea raportare. Unul şi acelaşi lucru nu poate fi revelat decât în lumina a ceva care este trainic şi statornic. Statornicia şi trăinicia nu ies însă la iveală decât atunci când neclintirea şi prezența emană o rază de lumină. Dar aceasta survine în clipa în care timpul se deschide în întinderile sale. Din momentul în care omul se situează în prezența unui lucru trainic, abia de atunci el se poate expune schimbătorului, la tot ceea ce vine şi pleacă. Căci doar ceea ce este neclintit se poate schimba. Abia din momentul când şuvoiul timpului este rupt în prezent, trecut și viitor există posibilitatea căderii de acord asupra unui lucru trainic. Suntem *un* dialog din timpul când „timpul este". Noi *suntem* aparținând Istoriei *(geschichtlich),* din momentul în care timpul şi-a căpătat o statură *(aufgestanden ist)* şi a fost adus la o figură statornică *(zum Stehen gebracht ist).* A fi un dialog și a aparține Istoriei — ambele acestea sunt la fel de vechi, constituie un tot

şi sunt acelaşi lucru.

De când suntem un dialog — omul a aflat multe şi a numit pe mulți dintre zei. De când limba survine în Istorie în chip autentic, sub formă de dialog, zeii ajung la cuvânt *(zu Wort kommen)* şi apare, strălucind, o lume. Dar din nou trebuie să înțelegem că prezența zeilor şi apariția strălucitoare a unei lumi nu sunt o consecință a survenirii în Istorie a limbii, [41] ci toate trei se petrec în acelaşi timp. Şi aceasta într-o asemenea măsură încât dialogul autentic care suntem noi înşine constă tocmai în numirea zeilor şi în faptul că lumea devine cuvânt.

Dar zeii nu pot să treacă în cuvânt *(ins Wort kommen)* decât atunci când ei înşişi ni se adresează şi îşi impun exigența. Cuvântul care numeşte zeii este întotdeauna răspunsul la o asemenea exigență. Acest răspuns Izvorăşte de flecare dată din responsabilitatea unei ursite. Abia în măsura în care zeii trec Dasein-ul nostru în limbă, noi pătrundem în sfera în care decidem dacă ne făgăduim zeilor sau dacă ne refuzăm lor.

Abia din punctul acesta putem aprecia în toată amploarea ce înseamnă: „De când suntem un dialog...". Din clipa în care zeii ne poartă în dialog, din acel timp e timpul, de

atunci temeiul Dasein-ului nostru este un dialog. În acest fel, propoziția care afirmă că limba este evenimentul suprem al Dasein-ului uman şi-a primit interpretarea şi întemeierea.

Se ridică însă imediat întrebarea: cum începe acest dialog care suntem noi? Cine împlineşte această numire a zeilor? Cine, în şuvoiul timpului, prinde ceva trainic, aducându-l la o figură statornică în cuvânt? Hölderlin ne-o spune cu simplitatea sigură a poetului. Să ascultăm cea de a patra vorbă.

IV.

Această vorbă constituie finalul poeziei *Andenken* („Aducere aminte") şi sună astfel: „însă ceea ce rămâne, poeții ctitoresc". (IV, p. 63) O dată cu acest cuvânt, întrebarea noastră referitoare la esența poeziei se luminează. Poezia este ctitorire prin cuvânt şi în cuvânt. Ce este ctitorit în felul acesta? Ceea ce este trainic. Dar ceea ce este trainic mal poate fi oare ctitorit? Nu este el ceva care este prezentat dintotdeauna? Nu! Tocmai ceea ce este trainic trebuie adus, împotriva şuvoiului vremii, la o figură statornică; ceea ce este simplu trebuie obținut trudnic din

ceea ce este confuz; măsura trebuie opusă lipsei de măsură. Trebuie să ajungă în deschis acel ceva care poartă şi stăpâneşte fiinţarea în totalitatea ei. Trebuie deschisă fiinţa, pentru ca fiinţarea să-şi facă apariţia în toată strălucirea. Dar tocmai ceea ce este trainic este evanescentul. [42] „Astfel este iute/ Trecător tot ceea ce este ceresc; dar nu în zadar". (IV, p. 163 ş. urm.) însă pentru ca acesta să rămână trainic, este „în grija şi în slujirea poeţilor încredinţat". (IV, p. 145) Poetul numeşte zeii şi numeşte toate lucrurile în ceea ce sunt ele. Această numire nu constă doar în faptul că unui lucru cunoscut încă dinainte îi este atribuit un nume: dat fiind că poetul rosteşte cuvântul esenţial, abia prin această numire fiinţarea este numită, ajungând astfel să fie ceea ce este. Ea devine astfel cunoscută în *calitatea ei* de fiinţare. Activitatea poetică este ctitorie a fiinţei împlinită cu ajutorul cuvântului. Aşadar, ceea ce rămâne trainic nu este niciodată creat din ceea ce este trecător. Simplul nu poate fi niciodată scos în chip nemijlocit din ceea ce este confuz. Măsura nu se află în ceea ce e lipsit de măsură. Nu găsim niciodată temeiul *(Grund)* în abis *(Abgrund).* Fiinţa nu este nicicând ceva de

ordinul ființării. Însă datorită faptului că ființa şi esența lucrurilor nu pot fi niciodată obținute prin calcul şi deduse din ceea ce este prezent, ele trebuie să fie liber create, instituite şi dăruite. O asemenea liberă dăruire este ctitorie.

Însă în măsura în care zeii sunt numiți în mod originar, iar esența lucrurilor ajunge la cuvânt, pentru ca abia în felul acesta lucrurile să capete o bruscă strălucire, în măsura în care toate acestea survin în Istorie, Dasein-ul omului este adus într-o relație fermă şi este aşezat pe un temei. Rostirea poetului nu este ctitorie numai în sensul liberei dăruiri, ci totodată şi în sensul întemeierii ferme a *Dasein*-ului uman pe temeiul său.

Dacă înțelegem această esență a poeziei - faptul că ea este ctitorie a flintei împlinită cu ajutorul cuvântului — atunci putem întrezări ceva din adevărul acelei vorbe pe care Hölderlin a rostit-o când, deja de multă vreme, fusese aşezat sub ocrotirea pe care ți-o dăruie întunecarea minții.

V.

Această *a cincea* vorbă călăuzitoare o găsim

în marea şi totodată înfricoşătoarea poezie care începe astfel:

În dulcele azur înfloreşte
Turla bisericii cu sclipiri de metal
(VI, pp. 24 ş. urm.) [43]

Aceasta este poezia în care Hölderlin spune (versurile 32 şi urm.):

Plin de merite, şi totuşi în chip poetic, locuieşte
Omul pe acest pământ.

Ceea ce realizează şi cu ceea ce se îndeletniceşte omul este dobândit şi meritat prin propriile sale eforturi. „Totuşi" — spune Hölderlin, creând astfel o opoziție netă — toate acestea nu ating esența locuirii sale pe acest pământ, toate acestea nu ajung la temeiul *Dasein*-ului uman. Acest *Dasein* este, în temeiul său, „poetic". Dar noi concepem acum poezia drept numire ctitoritoare a zeilor şi a esenței lucrurilor. „A locui poetic" înseamnă a te situa în prezența zeilor şi a trăi uimirea în fața apropierii esenței lucrurilor. Daseinul este, în temeiul său, „poetic". Aceasta înseamnă totodată: ca fiind

ceva ctitorit (întemeiat), *Dasein*-ul nu este un merit, ci un dar.

Poezia nu este doar o podoabă care însoţeşte *Dasein*-ul, nu este doar o exaltare temporară, şi cu atât mai puţin o înflăcărare şi o petrecere oarecare. Poezia este temeiul purtător al Istoriei, şi de aceea nici nu este un simplu fenomen al culturii şi cu atât mai puţin o simplă „expresie" a „sufletului unei culturi".

În sfârşit, faptul că *Dasein*-ul nostru este, în temeiul său, poetic, nici nu poate să însemne că el este un joc inofensiv. Dar nu numeşte chiar Hölderlin poezia, în acea vorbă călăuzitoare pe care am citat-o prima, „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri"? Cum se împacă acest lucru cu esenţa poeziei aşa cum a fost ea dezvoltată aici? Revenim astfel la acea întrebare pe care am lăsat-o pentru început deoparte. Răspunzând acum la acea întrebare, încercăm totodată să aducem în faţa ochiului minţii, într-o unică cuprindere, esenţa poeziei şi a poetului.

S-a desprins mai întâi că limba este sfera de acţiune a poeziei. Esenţa poeziei trebuie, aşadar, înţeleasă, pornind de la esenţa limbii. Mai apoi s-a văzut însă limpede că poezia este ctitoritoarea numire a fiinţei şi a

esenței tuturor lucrurilor — deci că nu este o rostire oarecare, ci acea rostire prin intermediul căreia iese în deschis [44] tot ceea ce discutăm fără încetare şi ne preocupă apoi în limba de zi cu zi. De aceea, poezia nu se foloseşte niciodată de limbă ca de un material existent, ci abia poezia însăşi e cea care face posibilă limba. Poezia este limba originară a unui popor care aparține Istoriei. Prin urmare, esența limbii trebuie înțeleasă pornind de la esența poeziei şi nu invers.

Temeiul *Dasein*-ului uman este dialogul — acea autentică „survenire în Istorie" *(Geschehen).* Dar limba originară este poezia ca ctitorie a ființei. Limba însă este «cel mal periculos dintre bunuri". Prin urmare, poezia este opera cea mai periculoasă şi, în acelaşi timp, „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri".

Într-adevăr, aşa este. Abia atunci când gândim laolaltă aceste două determinări ca formând un singur tot, sesizăm esența deplină a poeziei.

Este însă oare poezia cu adevărat opera cea mai periculoasă? Într-o scrisoare către un prieten, scrisă cu puțin timp înainte de plecarea în ultima călătorie către Franța, Hölderlin spune:

O, prietene! Lumea mi se înfățişează mai luminoasă decât altădată, şi mai gravă! Îmi place cum se petrec lucrurile, îmi place ca şi cum vara, «bătrânul Tată sfânt scutură cu o mână liniştită, din norii roşietici, fulgere care binecuvântă».

Căci printre toate care vin de la Dumnezeu şi pe care le pot vedea, acest semn a devenit pentru mine semnul ales. Altădată puteam să jubilez pentru un nou adevăr, pentru o mai bună pricepere a celor care sunt deasupra noastră şi în jurul nostru: acum mă tem să nu-mi meargă la sfârşit asemenea bătrânului Tantal căruia zeii iau dat mai mult decât a putut să înfulece. (V, p. 321)

Poetul este expus fulgerelor zeului. Despre acest lucru vorbeşte poezia pe care o vom recunoaşte drept cea mai pură prelucrare poetică a esenței poeziei, şi care începe astfel:

Precum în zi de sărbătoare, când să-şi vadă holda
Țăranul pleacă dis-de-dimineață...

(IV, pp. 151 ş. urm.)

Aici, în ultima strofă, se spune:

Ci nouă, în furtunile lui Dumnezeu ni-e hărăzit Poeți! să stăm cu fruntea sus, descoperită,
Fulgerul Tatălui, chiar el, cu mâna noastră,
Să-l apucăm, şi-apoi ascuns în cântec
Poporului cereasca ofrandă să i-o întindem[1]
[45]

Şi un an mai târziu, după ce Hölderlin s-a întors, atins de nebunie, în casa mamei sale, îi scrie aceluiaşi prieten, cu gândul la şederea sa în Franța:

Elementul răscolitor, focul cerului şi liniştea oamenilor, viața lor în natură, precum şi strâmtorarea şi mulțumirea lor, m-au zguduit statornic şt *aşa cum se spune despre eroi pot să spun şi eu că am fost lovit de Apollo.*

(V, 327)

Prea multa lumină 1-a împins pe poet în întuneric. Mai este oare nevoie şi de alte dovezi pentru a înțelege extremul pericol pe care-1 reprezintă „îndeletnicirea" sa? Soarta

---

[1]*Trad. Şt. Augustin Doinaş şi Virgil Nemoianu, în vol. J.Ch.Fr. Hölderlin, Imnuri şi ode. Bucureşti, 1977, p. 284.*

care îi aparține poetului în chipul cel mai intim spune totul. Ca un fel de profeție sună şi vorba din *Empedocle* al lui Hölderlin:

... trebuie
Să plece de timpuriu cel prin care a grăit Spiritul.

(III, p. 154)

Şi totuşi: poezia este „cea mai nevinovată dintre îndeletniciri". Aşa scrie Hölderlin în scrisoarea sa, nu numai pentru a-şi cruța mama. ci deoarece ştie că acest aspect exterior şi inofensiv ține de esența poeziei, aşa cum valea ține de munte; căci altminteri cum ar fi de realizat şi de păstrat această operă, cea mai periculoasă dintre toate, dacă poetul nu ar fi „aruncat în afară" *(Empedocle* III, p. 191) din obişnuitul zilei, şi ocrotit *împotriva* acestuia, prin aparența de inofensivitate a îndeletnicirii sale?

Poezia arată asemenea unui joc, şi totuşi nu e joc. E drept că jocul îi reuneşte pe oameni, dar în aşa fel încât, pe durata lui, fiecare se uită tocmai pe sine. În poezie, în schimb, omul este adunat şi adus pe temeiul *Dasein*-ului său. Acolo el îşi găseşte liniştea - nu este vorba desigur de liniştea aparentă a

inactivității şi a vidului mental, ci de acea liniște infinită în care sunt active toate forțele şi relațiile. (Vezi scrisoarea lui Hölderlin către fratele său, din 1 ianuarie 1799, III, pp. 368 şi urm.) [46]

În raport cu realitatea concretă şi zgomotoasă în care ne simțim la noi acasă, poezia produce impresia irealului şi a visului. Şi totuşi realul este, dimpotrivă, ceea ce spune poetul şi ceea ce el îşi asumă să fie. Tot astfel afirmă şi Panthea, în *Empedocle,* cu acea limpede cunoaştere pe care i-o dă prietenia (III, p. 78):

... A fi el însuşi, aceasta este
Viața, iar noi ceilalți nu suntem decât visul ei
—

Esența poeziei pare astfel să şovăie în aparența propriului ei chip exterior şi totuşi ea este neclintită. Căci ea însăşi este, în esență, ctitorie, adică întemeiere neclintită.

E drept că orice ctitorie rămâne un dar liber, iar Hölderlin desluşeşte şi spune:

Liberi să fie poeții, asemenea rândunelelor.
(IV, p. 168)

Dar această libertate nu este bunul plac dezlănțuit şi dorință încăpățânată, ci supremă necesitate.

În calitatea ei de ctitorie a ființei, poezia este dublu legată. Abia atunci când avem în vedere această lege care îi este intimă în cel mai înalt grad, surprindem în întregime esența poeziei.

Activitatea poetică este numirea originară a zeilor, însă cuvântul poetic îşi primeşte puterea de numire abia atunci când zeii înşişi ne îndeamnă să vorbim. Dar cum vorbesc zeii?

…semnele sunt,
din vremi îndepărtate, limba zeilor.

(IV, p. 135)

Rostirea poetului este prinderea acestor semne pentru a le transmite mai departe în poporul său. Această prindere a semnelor este o primire şi totodată o nouă dăruire; căci poetul surprinde încă de la primul semn ceea ce este împlinit şi, cutezător, el pune în cuvântul său ceea ce a întrevăzut, pentru a prevesti ceea-ce-nu-s-a-îndeplinit-încă. Astfel:

… Zboară, cutezătorul spirit, asemenea şoimilor
Care premerge furtunilor, prevestitor,
Înaintea zeilor săi, ce stau să vină.

(IV, p. 135) [47]

Ctitoria ființei este legată de semnele zeilor. Iar cuvântul poetic nu este totodată decât interpretarea „vocii poporului". Acesta este numele pe care Hölderlinîl dă legendelor prin care un popor îşi aminteşte de apartenența sa la ființare în totalitatea ei. Dar această voce se scufundă adesea în tăcere şi osteneşte în sine însăşi. Ea nici nu are de fapt putința să spună, prin ea însăşi doar, ceea ce este autentic, ci are nevoie de cei care o interpretează. Poezia care poartă titlul *Stimme des Volkes* („Vocea poporului") ne-a parvenit în doua variante. Mai ales strofele finale sunt diferite, însă în aşa fel încât ele se completează. Iată cum sună finalul primei variante:

Întrucât pioasă este, cinstesc, de dragul Cereştilor,
Vocea poporului cea liniştită.
Dar de dragul zeilor şi al oamenilor
Să nu-i placă să stea în linişte mereu.

(IV, p. 141)

Iată şi cea de a doua variantă:

… Şi minunate rămân
Legendele: dăinuiesc în ele amintiri
De lucruri măreţe; dar trebuie totuşi
Şi unul să tâlcuie sfintelor miezul[1]

(IV, p. 144)

Astfel, esența poeziei este aşezată în sânul legilor care se resping şi care se atrag, a semnelor zeilor şi a vocii poporului. Poetul însuşi stă între zei şi popor. El este cel aruncat în afară — afară, în acel *spațiu intermediar,* între zei şi oameni. Însă mai întâi aici, şi numai aici, în acest spațiu intermediar se decide cine este omul şi unde îşi aşază el *Dasein-ui.* „în chip poetic locuieşte omul pe acest pământ."

Neîncetat, şi din ce în ce mal sigur şi mereu mai simplu, pornind de la bogăția imaginilor care-1 asaltau, Hölderlin şi-a dedicat cuvântul poetic acestui spațiu intermediar. Acest lucru ne determină să spunem că el est poetul poetului.

---

[1]*Trad. Şt. Augustin Doinaş şi Virgil Nemoianu, op. cit. p. 227*

Vom mai crede oare acum că Hölderlin este prins intr-o vidă şi hipertrofiată oglindire de sine din cauza sărăciei sentimentului de plinătate a lumii? [48] Sau recunoaştem acum că acest poet, urmând drumul poeziei, merge cu gândul în temeiul şi în miezul ființei, asaltat de prea plinul elanului său? Lui *Hölderlin însuşi* i se potriveşte vorba pe care a spus-o despre Oedip, în acel poem târziu, *în dulcele azur înfloreşte...:*

Poate că regele Oedip
Are un ochi prea mult.

(VI, p. 26)

Hölderlin exprimă pe cale poetică esența poeziei, dar nu în sensul unui concept valabil oricând. Acesta esență a poeziei aparține unui timp anume. Dar nu în aşa fel încât ea să se adapteze doar acestui timp ca unui timp care există deja. Prin faptul că Hölderlin ctitoreşte din nou esența poeziei, el determină o epocă nouă. Este epoca zeilor care au fugit şi a zeului ce stă să vină. Aceasta este epoca *de sărăcie,* pentru că ea se aşază sub semnul unei duble lipse şi negații: acel „nu mai există" al zeilor fugiți şi acel „încă nu" al celui care stă să vină.

Esența poeziei, pe care o ctitoreşte Hölderlin, aparține în cel mai înalt grad Istoriei, pentru că anticipează o epocă a Istoriei; însă în calitatea de esență ce aparține Istoriei, ea este singura esență esențială.

Epoca este săracă, dar tocmai de aceea şi mai bogat este poetul ei — atât de bogat, încât în amintirea celor care au fugit şi în aşteptarea celui care vine, el este adesea încercat de oboseală şi nu doreşte decât să doarmă în acest vid aparent. Dar el rezistă în nimicul acestei nopți. În măsura în care poetul rămâne astfel la sine însuşi, în suprema însingurare a menirii sale, el obține prin operă — ca reprezentant şi, de aceea, în chip adevărat — adevărul pentru poporul său. Despre aceasta vorbeşte cea de a şaptea strofă a elegiei *Bod und Wein* („Rine şi vin"), IV, pp. 123 şi urm.

În ea se spune într-un chip poetic ceea ce aici nu a putut fi dezvoltat decât într-un chip al gândului.

Dar, prietene! noi venim prea târziu. Cei drept, zeii trăiesc,
Însă, sus, pe creştete, sus, într-o altă lume.
De acolo întruna urzesc, şi puțini iau aminte,

se pare,
De trăim, într-atâta pe noi ne cruță din milă cereştii
Căci un vas nu oricând e în stare, fragil, să-i cuprindă,
Numai rar poate un om plinătatea divină să-ndure.
Şi de aceea viața e vis despre ei. Însă şi rătăcirea. Ca şi somnul ajută, la fel cum nevoia şi noaptea-ntăresc,
Până ce-n leagăn de bronz vor creşte eroii, destui,
Şi, ca zeilor vechi, viguros vor bate inimi în piepturi.
Ei, atunci, vin tunând. Însă totuşi adesea îmi pare
Că-i mai bine să dormi decât lipsit de atare tovarăş. Şi aşa să aştepți; şi-ntre timp ce-ar mai fi de făcut şi de spus
Eu nu ştiu, şi apoi, la ce bun poeții în timpuri sărace?
Însă ei, îmi spui tu, sunt ca preoții zeului viței,
Ce din țară în țară mereu colindau în noaptea cea sfântă.[1]

---

[1]*Trad. Şt. Augustin Doinaş şi Virgil Nemoianu, op. cit., pp. 258-259.*

LA CE BUN POEŢI?[1]

(„...şi la ce bun poeți în timpuri sărace?”), întreabă elegia lui Hölderlin, *Brod und Wein /„Pâine şi vin”*. Abia dacă mai înțelegem astăzi această întrebare. Cum am putea atunci pricepe răspunsul pe care îl dă Hölderlin?

„...şi la ce bun poeți în timpuri sărace?” Aici, cu-vântul „timp” înseamnă vârsta lumii căreia şi noi îi mai aparținem. O dată cu apariția şi moartea mântuitoare a lui Cristos a început, pentru înțelegerea istorică a lui Hölderlin, asfințitul zilei ce aparține zeilor. E ceasul înserării. Dar de când „cei trei îngemănați şi unici”, Heracles, Dionysos şi Crist, au părăsit lumea, seara acestui timp al lumii se îndreaptă către noapte. Noaptea lumii îşi revarsă acum bezna. Zeul nea părăsit şi vârsta lumii stă sub semnul „lipsei zeului”. Lipsa zeului, resimțită de Hölderlin, nu tăgăduieşte insă existența neîntreruptă a

---

[1]Acest text a fost prezentat de Heidegger sub forma unei conferințe ținute într-un cerc restrâns cu ocazia comemorării a 20 de ani de la moartea lui Rainer Maria Rilke (decedat la 29 decembrie 1926) şi a fost publicat în volumul Holzwege („Cărări în necunoscut"), Frankfurt/Main, Klostermann, 1950.

unei relații creştine, pe care indivizii şi bisericile o întreţin cu Dumnezeu; de asemenea, aici nici nu este vorba despre o nesocotire a acestei relații. Lipsa zeului înseamnă că nu mai există nici un zeu care să strângă laolaltă către sine, vădit şi în deplină claritate, oamenii şi lucrurile, şi să rostuiască, pornind de la o asemenea strângere laolaltă, istoria lumii şi sălăşluirea omului în ea. Însă în această lipsă a zeului se anunță ceva cu mult mai grav. Nu numai zeii şi zeul au evadat din lume, ci, din istoria ei, s-a stins însăşi strălucirea zeității. Timpul acestei nopți a lumii este timpul sărac, deoarece el devine din ce în ce mai sărac. Şi el a devenit până într-atât de sărac, incât nu mai are putința să resimtă lipsa zeului ca lipsă.

O dată cu această lipsă, lumea îşi pierde temeiul *(Grund),* pierde pe cel care o întemeiază. Abis *(Abgrund)* înseamnă, originar vorbind, solul şi temeiul spre care - ca fiind cel mai de jos — tinde, stând suspendat, orice lucru aflat pe un povârniş. În cele ce urmează vom gândi însă pe *Ab-* din *Ab-grund* ca absență totală a temeiului. Temeiul este solul pentru o înrădăcinare şi o situare fermă. Vârsta lumii, care îşi pierde

temeiul, stă suspendată în abis. Presupunând că acestui timp sărac îi mai este dat să cunoască o schimbare *(Wende),* atunci aceasta nu se va putea petrece decât dacă lumea se va schimba cândva din temelii, [248] ceea ce înseamnă, fără înconjur spus, dacă ea se schimbă pornind tocmai de la lipsa de temei. În această vârstă a lumii cuprinsă de noapte, abisul lumii trebuie să fie cunoscut şi îndurat până la capăt. Dar pentru aceasta este necesar să apară cei care ajung până în abis.

Schimbarea care ar surveni în vârsta lumii nu ar avea loc prin apariția unui nou zeu, care ar irumpe cândva în lume, sau printr-o nouă ieşire a vechiului zeu din retragerea sa. Încotro să se îndrepte el, la revenirea lui, dacă nu-i este mai întâi pregătit de către oameni, un sălaş? Cum s-ar putea vreodată ca zeului să-i fie dat un sălaş pe potrivă, dacă nu ar începe mai întâi să strălucească, în toate câte sunt, o strălucire a divinității?

Zeii, care „cândva au fost aici", nu „se întorc" decât la „timpul potrivit", adică atunci când o schimbare i-a aşezat pe oameni în locul cuvenit şi în felul cuvenit. De aceea, în imnul neterminat, intitulat *Mnemosyne,* care s-a născut curând după elegia *Pâine şi vin,*

Hölderlin spune (IV, p. 225):

> *... Nu le stă în putere*
> *Cereştilor totul Căci mai curând ajung*
> *Muritorii în locul fără de temei Aşadar cu ei*
> *Se schimbă cursul lumii. Lung este*
> *Timpul; într-un târziu se iveşte totuşi*
> *Ce este adevărat.*

Lung este timpul sărac al nopții care a cuprins lumea. Noaptea aceasta trebuie, mai întâi, să-şi atingă, după o lungă cale, propriul ei miez. În miezul de noapte al acestei nopți, sărăcia timpului este fără de margini. Căci acum, timpul acesta mizer nu îşi mai poate da seama nici măcar de propria lui sărăcie. Această neputință, prin care însăşi sărăcia sărăcăciosului se cufundă în beznă, este adevărata sărăcie a timpului. Sărăcia *(Durft)* este cu totul ascunsă de întuneric prin aceea că nu mai apare decât ca o necesitate *(Bedarf)* care se cere satisfăcută. Cu toate acestea, noaptea lumii trebuie gândită ca un destin care survine dincoace de pesimism şi optimism. Poate că noaptea lumii se apropie acum de miezul ei. Poate că acum timpul lumii devine întru totul

timp sărac. Dar poate că nu se întâmplă aşa, încă nu se întâmplă aşa, totuşi nu se întâmplă încă aşa, în ciuda nemăsuratei nevoințe, în ciuda tuturor suferințelor, în ciuda durerii enorme, în ciuda [249] agresivității crescânde, în ciuda rătăcirii sporite. Lung este timpul, pentru că însăşi spaima, luată în sine drept cauză a schimbării, rămâne neputincioasă atâta vreme cât schimbarea nu îi cuprinde chiar pe muritori. Însă pe muritori îi cuprinde schimbarea doar atunci când ei găsesc calea către propria lor esență. Această esență rezidă în faptul că muritorii ating abisul mai degrabă decât cereştii. Dacă le gândim esența din perspectiva „prezenței" *(Anwesen)*[1] — cum este numită din timpul străvechi ființa - atunci ei rămân mai aproape de absență *(Abwesen).* Însă întrucât, în acelaşi timp, prezența se ascunde, ea însăşi e deja absență. Astfel abisul adăposteşte totul şi îşi pune însemnul pe toate. În imnul *Titanii.* (TV, p. 210), Hölderlin numeşte „abisul" „cel ce îşi pune însemnul pe toate". Acela dintre muritori care trebuie să atingă abisul mai degrabă şi altfel decât ceilalți, cunoaşte

[1]*Vezi FT, nota 2.*

însemnele pe care le consemnează abisul. Aceste însemne sunt, pentru poet, urmele zeilor care au dispărut. Celor lipsiți de zei, Dionysos, zeul vinului, este, potrivit lui Hölderlin, cel care le aduce, în noaptea lumii lor, această urmă. Căci zeul viței păstrează în viță şi, deopotrivă, în fructul ei, esențiala apartenență reciprocă a pământului și a cerului ca loc al nuntirii pentru oameni şi zei. Numai în raza acestui loc se mai pot păstra - dacă un asemenea lucru mai e undeva cu putință - urme ale zeilor dispăruți, pentru oamenii lipsiți de zei.

... şi la ce bun poeți în timpuri sărace?

Hölderlin răspunde cu sfială, prin gura prietenului său, poetul Heinse, căruia dealtfel i-a fost adresată întrebarea:

Însă ei, îmi spui tu, sunt ca preoții sfinți ai zeului viței,
Ce din țară în țară rătăceau în noaptea cea sacră.

Poeții sunt acei muritori care, cântându-l, pătrunşi de gravitate, pe zeul vinului, dau de urma dispăruților zei, rămân pe urma lor şi,

astfel, le arată muritorilor de un neam cu ei calea ce duce spre schimbare. Eterul însă, în care singuri zeii sunt zei, este divinitatea lor. Elementul acestui eter, acel ceva în care s-a mai păstrat o urmă a divinității însăşi, este sacrul. Elementul eterului potrivit pentru sosirea dispăruților zei, sacrul adică, este urma zeilor dispăruți. Dar oare cine are putința să dea de urma unei asemenea urme? Adesea, urmele [250] aproape nu se văd şi rămân întotdeauna ecoul unui îndemn abia bănuit. A fi poet în timpuri sărace înseamnă: să te apleci, prin cântec, asupra urmei zeilor dispăruți. De aceea, atâta vreme cât ține noaptea lumii, se cuvine ca poetul să rostească sacrul[1]. Şi iată de ce în limba lui

---

[1] O explicitare a conceptului heideggerian de sacru, care joacă un rol hotăritor în reflecțiile lui Heidegger privitoare la rolul poetului (Der Dichter nennt das Heilige) la SCHULZ, 1970, pp. 124-125: „Ce este sacrul? El poate fi comparat cu φϋσις-ul presocratic, în măsura în care nu este ceva de sine stătător, şi nici un domeniu separat aşezat deasupra zeilor. El este deasupra zeilor, în sensul unei putințe pline de forță (Erläuterungen..., p. 58). «În calitate de lucru originar, el rămâne în sine nevătămat şi neştirbit. Integritatea originară dăruieşte prin atotprezența sa, ori¬cărui lucru real, mântuirea zăbavei sale. Dar ceea ce are integritate şi oferă mântuirea închide în sine, în calitatea sa de nemijlocit, întreaga plenitudine şi orice rostuire şi, tocmai de aceea, el se refuză oricărui lucru izolat, fie acesta un zeu sau un om». (Erläuterungen..., p. 61)

Sacrul este nemijlocitul: de aceea, nu se poate merge pur şi simplu către el, şi nu se poate avea un comerț cu el. Poetul mijloceşte acest nemijlocit — în acest sens el este comparabil cu gânditorul. Poetul merge înaintea

Hölderlin noaptea lumii este noaptea sacră.

În chiar esența poetului, care este cu adevărat poet într-un asemenea timp al lumii, rezidă faptul că, pornind de la sărăcia timpului, el trebuie să transforme condiția şi vocația sa de poet, şi tocmai pe acestea în primul rând , în problemă a poeziei. De aceea „poeții în timpuri sărace" trebuie anume să rostească în poezie *(dichten)* esența Poeziei *(Dichtung).* Acolo unde acest lucru survine,

---

muritorului obişnuit, aflîndu-se astfel într-o situație plină de pericole. Prin mijlocirea sa, el răpește sacrului caracterul său nemijlocit. «Poeții — spune Heidegger — trebuie să lase nemijlocitului nemijlocirea sa, şi trebuie totodată să preia mijlocirea ca pe unica lor sarcină». (Erläuterungen..., p. 69) Cum e cu putință acest lucru? Tot prin aceea că reflectând cum trebuie despre sine — să ni se ierte folosirea acestui termen filozofic pentru poeți —, ei își clarifică faptul că sunt mijlocire mijlocită. Dar chiar şi atunci când un poet greşeşte în raport cu sacrul, el nu-1 poate leza: «Inima eternă rămâne totuşi nestrămutată». (Hölderlin, Wie wenn am Feiertage) Heidegger înțelege prin «inimă eternă» sacrul însuşi, şi declară că această inimă eternă rămâne, deşi compătimeşte, în adevărul şi ne-strămutarea de sine. (Erläuterungen..., p. 70) Şi, într-adevăr, nemijlocitul nu poate fi nicicând afectat, pentru că în calitatea sa de nemijlocit, el e mereu acel lucru mijlocitor al poetului (genitiv subiectiv şi obiectiv).

Când Heidegger vorbeşte despre poet ca despre cel care numeşte sacrul, atunci această numire nu este o interpolare subiectivă a unui obiect aflat la îndemână, care, prin forța numirii, poate aduce sacrul în posesia poetului. Această numire se împlineşte ca împlinire în care poetul concepe integritatea ființării, pornind de la ceea ce acordă mântuirea. Sau mai exact: este împlinirea în care el, înțelegându-se cum trebuie, ştie că integritatea îi este acordată în aşa fel încât acum el o poate aduce în limbă. Înțelegându-se astfel, poetul rostește în chip poetic (dichtet) acest raport, ceea ce înseamnă că rostește tocmai Poezia (Dichtung)".

acolo trebuie bănuită a fi o condiție de poet care este pe potriva destinului acelei vârste a lumii[1]. Noi ceilalți trebuie să învățăm a asculta rostirea *acestor* poeți, presupunând că nu ne-am sustrage, înşelându-ne singuri, timpului care, tocmai pentru că o adăposteşte, ascunde ființa; şi un asemenea lucru nu ni s-ar putea întâmpla decât atunci când am ține socoteala timpului pornind doar de la ființare, îmbucătățind-o pe aceasta.

Cu cât noaptea lumii se apropie mai mult de miezul nopții, cu atât mai fără de tăgadă domneşte sărăcia, ascunzându-şi până şi propria-i esență. Şi nu se pierde numai sacrul ca urmă ce duce la divinitate, dar chiar şi urmele ce duc la această urmă pierdută sunt pe cale să se şteargă. Cu cât urmele se şterg mai mult, cu atât mai puțin e la îndemâna câte unui singur muritor, care atinge abisul, să ia seama, ajuns acolo, la semn şi îndrumare. Cu cât mai riguros adevărat este că fiecare ajunge cel mai

---

[1] *„Atunci când Heidegger meditează asupra esenţei poeziei (Dichtung), el nu are în vedere o esenţă supratemporală, ci acea esenţă care va deveni în viitor esenţială pentru om..., acea esenţă pe care poezia ar trebui şi ar putea s-o dobândeas-că într-o epocă anume şi pentru o anumită societate istorică." (PÖGGELER, 1970, p. 44).*

departe, atunci când se mulțumeşte să meargă doar până acolo unde poate ajunge pe drumul ce i-a fost prescris. Cea de a treia strofă a aceleiaşi elegii care pune întrebarea „şi la ce bun poeți în timpuri sărace?", proclamă legea sub semnul căreia stau poeții acestor timpuri:

Neîndoielnic rămâne un lucru: fie că e ceasul amiezii,
Fie că e mijloc de noapte, mereu exist-o măsură
Cei cuprinde pe toți deopotrivă; şi totuşi, fiecare sub propria-i soartă
Se duce şi ajunge mereu în locul în care are putința.

În scrisoarea sa către Boehlendorf, din 2 decembrie 1802, Hölderlin scrie:

...„iar lumina filozofică din preajma ferestrei mele este acum bucuria mea; de-aş putea rămâne pe calea care m-a adus până aici!"...

Gândul poetului se îndreaptă spre locul privilegiat *(Ortschaft)* care se determină

pornind de la o anumită luminare [251] a ființei *(Lichtung des Seins)*[1]*;* acest mod de luminare şi-a dobândit configurația proprie ca domeniu al metafizicii occidentale ajunse la capătul drumului. Poezia meditativă a lui Hölderlin şi-a pus şi ea pecetea pe acest domeniu al meditației care poetizează. Creația sa poetică sălăşluieşte în acest loc

---

[1]*Pentru importanţa de excepţie a cuvântului Ortschaft în economia gândirii târzii a lui Heidegger, redăm următoarele explicitări ale lui PÖGGELER (1972, p. 144): „«Sigetica» (de la grecescul sigan, „a tăcea"), ca logică a interogației privitoare la adevărul ființei, a fost numită de Heidegger «topologie», o rostire a locului privilegiat (Ortschaft) al adevărului ființei. Heidegger încearcă să gândească acest loc privilegiat pornind de la locul care deschide un ținut în care te poți întâlni cu ceea ce este. În analiza noțiunii de Gelassenheit (lăsarea-de-a-fi), se încearcă gândirea «orizontului transcendental» drept Gegend, «ținut» sau Gegnet. Esența omului se determină pornind de la așezarea în acest ținut, așadar pornind de la «locuire». Sein und Zeit a eşuat, şi nu în ultimul rând şi datorită faptului că Heidegger nu a reuşit să aducă în joc, o dată cu timpul ca temporalitate, şi spațiul, ca acel ceva care construiește spațiul-de-joc-timp (Zeit-Spiel-Raum) al adevărului ființei. Dacă Heidegger, mai târziu, numește acest spațiu de joc al timpului Lichtung şi Ortschaft, el o face mai ales datorită faptului că în Lichtung sau Ortschaft el caută un Urphänomen în sensul lui Goethe, deci ceva care este nederivat şi nederivabil, şi care precede şi spațiul şi timpul". Conceptul de Gegnet, pe care COUTURIER (1971, pp. 415 ş. urm.) 1-a redat prin le large, este dezvoltat de Heidegger în scrierea din 1944-1945, Zur Erörterung der Gelassenheit, unde este pus în relație cu lucrul (Ding). Gegnet, pe care Heidegger îl echivalează cu „vastitatea liberă" (die freie Wei-te), nu produce lucrurile, ci le lasă să fie ceea ce sunt. „Gegnet este vastitatea zăbovitoare (die verweilende Weite) care se deschide strângând totul laolaltă, în așa fel încât în ea deschisul (das Offene) este ținut şi determinat să lase fiecare lucru în odihnirea sa în sine." (Zur Erorterung, p. 42)*

privilegiat, atât de firesc cum nici o altă creație a vremii sale nu o face. Locul privilegiat în care a ajuns Hölderlin este o stare de revelare a ființei, ea însăşi cuprinsă în destinul ființei şi conferită poetului tocmai pornind de la acest destin.

Dar poate că această stare de revelare a ființei în cadrul metafizicii ajunse la capătul drumului, şi astfel împlinită, este deja suprema uitare a ființei. Ce s-ar întâmpla însă dacă această uitare ar fi însăşi esența ascunsă a sărăciei acestui timp sărăcăcios? Atunci, ce-i drept, n-ar mai fi vremea potrivită pentru o evaziune estetică înspre poezia lui Hölderlin. Atunci n-ar mai fi momentul să se plăsmuiască, din figura poetului, un mit artificial. Atunci n-ar mai exista prilejul de a folosi în chip abuziv spusa sa poetică drept o mină de aur pentru o filozofie sau alta. Ar exista însă, şi există cu adevărat, această singură nevoie: a afla, cu ajutorul unei gândiri cumpănite, ceea ce, rostindu-se în poezia sa, rămâne neexprimat. Acest neexprimat reprezintă traiectoria Istoriei ființei. Dacă ajungem pe această traiectorie, atunci ea conduce gândirea într-un dialog — ce ține de Istoria ființei — cu creația poetică. Pentru istoricul literar, acest

dialog constituie în mod inevitabil o siluire, incompatibilă cu ştiința, a ceea ce el consideră a fi „fapte certe". Filozofia, la rândul ei, socoteşte acest dialog drept descumpănită rătăcire într-o pură fantazare. Dar destinul ființei îşi continuă traiectoria fără să-i pese de toate acestea.

Oare întâlnim noi, cei de astăzi, vreun poet al zilelor noastre aşezat pe această traiectorie? Oare întâlnim acolo pe acel poet care astăzi este târât, foarte adesea şi cu mare grabă, în vecinătatea gândirii, pentru a fi îngropat într-un simulacru de filozofie? Dar să punem această întrebare cu o claritate sporită şi cu rigoarea care i se cuvine.

Este R.M. Rilke un poet în timpuri sărace? Cum se raportează creația sa poetică la sărăcia timpului? cât de departe coboară ea în abis? Unde ajunge poetul, presupunând că el merge până acolo unde poate să meargă?

Partea viabilă a poeziei lui Rilke se concentrează, printr-o răbdătoare acumulare, în cele două volume subțiri ale elegiilor duineze şi ale sonetelor către Orfeu. [252] Lungul drum către această poezie este el însuşi un drum care cu mijloace poetice — caută. Pe acest drum, Rilke ajunge să

cunoască mai limpede în ce constă sărăcia timpului. Timpul nu este sărac numai pentru că zeul este mort, ci pentru că muritorii nu-şi cunosc aproape deloc propria condiție de muritori şi abia de sunt în stare să şi-o trăiască. Muritorii nu sunt încă în posesia esenței lor. Moartea se retrage, ascunzându-se în enigmatic. Misterul durerii rămâne învăluit. Nu se ştie a iubi. Însă muritorii sunt. Ei sunt, în măsura în care există limba. Încă mai dăinuie cântul deasupra tărâmului lor sărac. Cuvântul cântărețului se menține încă pe urma sacrului.

Un cântec din *Sonetele către Orfeu* (partea I, XIX) o spune:

Chiar dacă lumea se schimbă în zbor
precum al norilor chip
tot ce şi-a atins împlinirea
recade în străvechime.

Mai presus de schimbare şi trecere,
mai vast şi mai liber,
călăuzitorul tău cântec dăinuie încă,
tu, zeul meu cu lră.

Nu-s recunoscute durerile,
nu se ştie a iubi,

iar ceea ce ține de moarte,
îndepărtându-ne,

rămâne-nvăluit
Cântecul numai, deasupra țărmului,
Sfințește şi-aduce sărbătoare.

Între timp, până şi urma sacrului a devenit de nerecunoscut. Noi nu putem şti dacă mai aflăm încă sacrul, deci urma ce duce la divinitatea divinului, sau dacă nu cumva întâlnim doar o urmă ce duce înspre sacru. Rămâne nelămurit ce anume ar putea fi urma care duce înspre urmă. Rămâne să ne întrebăm sub ce chip ni s-ar putea arăta o asemenea urmă. Timpul este sărac, deoarece îi lipseşte starea de neascundere a esenței durerii, morții şi iubirii. Această sărăcie este ea însăşi săracă, [253] deoarece domeniul esenței, în care stau îngemănate durerea, şi moartea, şi iubirea — se refuză. Acea stare de ascundere există, în măsura în care domeniul locuit de ele constituie însăşi lipsa de temei a ființei. Şi totuşi se mai păstrează cântul care numeşte tărâmul. Dar ce este oare cântul acesta? Cum de ajunge el la îndemâna unui muritor? De unde provine cântul? Cât de departe coboară el în abis?

Pentru a stabili dacă şi în ce măsură Rilke este un poet în timpuri sărace şi, astfel, pentru a şti la ce bun să existe poeți, încercăm să fixăm câteva repere pe calea ce duce la abis. Folosim în acest scop câteva din cuvintele aflate la temelia părții viabile a poeziei lui Rilke. Ele nu pot fi înțelese decât pornind de la domeniul în care au fost rostite. Acest domeniu este al adevărului ființării aşa cum s-a desfăşurat el din clipa în care, prin Nietzsche, metafizica occidentală a ajuns la capătul drumului. Rilke a cunoscut şi a îndurat până la capăt, în felul său, pe calea poeziei, starea de neascundere a ființării care poartă pecetea acestei metafizici. Să privim şi noi felul în care i se înfățişează lui Rilke ființarea ca atare în întregul ei. Pentru a aduce acest domeniu în fața privirii, să ascultăm o poezie care, deşi s-a născut mai târziu, se înscrie în sfera rostirii poetice împlinite a lui Rilke.

Pentru interpretarea elegiilor şi sonetelor lui Rilke nu suntem de fapt pregătiți; căci în alcătuirea şi unitatea lui metafizică, domeniul din care ele vorbesc nu este încă gândit în chip satisfăcător, pornind de la esența metafizicii. A gândi acest domeniu constituie, din două motive, o sarcină dificilă.

Pe de o parte, deoarece pe traiectoria descrisă de Istoria ființei, poezia lui Rilke stă mai prejos decât aceea a lui Hölderlin. Pe de altă parte, deoarece esența metafizicii ne este aproape necunoscută, iar cu rostirea ființei suntem nedeprinşi.

Nu numai că nu suntem pregătiți pentru a interpreta elegiile şi sonetele lui Rilke, dar nici nu suntem îndreptățiți s-o facem, deoarece domeniul esențial în care se poartă dialogul dintre rostirea poetică şi gândire nu poate fi decât anevoie determinat, atins şi gândit până la capăt. Cine ar putea astăzi pretinde că se simte deopotrivă la el acasă atât în esența rostirii poetice cât şi în esența gândirii, şi cine mai poate pretinde pe deasupra că este destul de puternic pentru a aduce mai întâi esența amândurora într-un extrem dezacord *(Zwietracht)* reunindu-le abia astfel într-un singur acord *(Eintracht)?* [254]

Poezia pe care o examinăm în cele ce urmează nu a fost publicată de Rilke însuşi. Ea se află la p. 118 a volumului *Gesammelte Gedichte /„Culegere de poezii"*, apărut în 1934, precum şi la p. 90 a culegerii *Späte Gedichte /„Poeme târzii"*, publicată în 1935. Poezia nu poartă titlu. Rilke a scris-o în

1924. Într-o scrisoare către Doamna Clara Rilke, trimisă de poet la 15 august 1924 de la Muzot, stă scris:

„Dar nu în toate *privințele am fost atât de zăbavnic şi leneş, slavă Domnului! Baronul Lucius şi-a primit frumosul său* Malte, *încă* înainte *de plecarea mea în iunie; scrisoarea sa de mulțumire era de mult pregătită spre a-ți fi trimisă. Adaug, pentru tine, şi versurile improvizate pe care i le-am scris în primul volum al frumoasei ediții legate în piele".*

Versurile improvizate, amintite aici de Rilke, alcătuiesc de fapt, potrivit unei note aflate în ediția scrisorilor din Muzot (p. 404), următorul poem:

Precum natura îşi abandonează ființele pruncite
acelei cutezanțe ce însoțeşte pofta lor cea surdă
neocrotind-o pe nici una în brazdă şi în ram,
la fel şi noi, nu prea îndrăgiți de-acel

temei originar al ființei noastre, suntem mereu trimişi de către el spre un pericol. Numai că noi
cu şi mai multă râvnă decât sălbăticiuni sau plante,

ne însoțim cu această cutezanță, o vrem, şi uneori, chiar mai cutezători decât e viața însăşi,
(dar nu cu gândul la folosul nostru) se întâmplă s-o întrecem pe aceasta

cu o suflare doar... Dincolo de orice ocrotire, lucrul acesta ne creează
o siguranță, tocmai acolo unde se exercită forța de gravitație
a forțelor pure; ceea ce până la urmă ne adăposteşte,
este lipsa noastră de ocrotire şi faptul că,
am scos această lipsă în deschis, atunci când am văzut că ne amenință,
şi am făcut astfel pentru ca undeva, în cea mai vastă sferă
unde ne atinge legea, să ne primim neocrotirea cu brațele deschise. [255]

Rilke numeşte această poezie „versuri improvizate", însă tocmai caracterul spontan al acestor versuri ne deschide o perspectivă în care avem putința să gândim cu mai multă limpezime poezia lui Rilke. Faptul că activitatea poetică este de asemenea sarcina pe care trebuie să o aibă în vedere un anumit tip de gândire — iată ce avem de învățat în

acest moment al lumii. Considerăm această poezie a lui Rilke drept o introducere în meditația pe care o realizăm cu mijloace poetice.

Structura poeziei este simplă. Articulațiile sunt evidente. Ele revelează patru părți: versurile 1-5; versurile 5-10; versurile 10-12; versurile 12-16. Începutului *„Precum natura... "* îi corespunde în versurile 4-5 acel *„la fel şi noi..."*. *„Numai"* din versul 5 se referă apoi la *„noi"*. Acest *„Numai"* are o funcție restrictivă, dar în sensul unei privilegieri, enunțată apoi în versurile 5-10. Versurile 10-12 ne spun ce anume stă în puterea acestui privilegiu, în versurile 12-16 se arată în ce constă el de fapt. Prin intermediul lui *„Precum... la fel"*, de la începutul poeziei, ființa omului ajunge să fie tema poeziei. Comparația delimitează ființa omului de celelalte ființe. Acestea sunt ființele vii, deci sălbăticiunile şi plantele, în cadrul aceleiaşi comparații. Începutul celei de a opta elegii numeşte aceste ființe cu numele de „creaturi". O comparație construieşte o egalitate între elemente diferite pentru ca în felul acesta să facă vizibilă diferența. Elementele diferite, planta şi sălbăticiunea pe de o parte, şi omul pe de alta, sunt egale în

măsura în care coincid într-un acelaşi lucru. Acest *„acelaşi lucru"* este raportul pe care ele, în calitatea lor de ființări, îl întreţin cu temeiul lor. Temeiul ființelor este natura.

Temeiul omului nu este numai de aceeaşi natură cu temeiul plantei şi al sălbăticiunii. El este, în ambele cazuri, „acelaşi lucru". El este natura în ipostaza ei de „natură deplină" *(Sonette /* „Sonete", partea a II-a, XIII).

Trebuie să gândim aici natura în sensul vast şi esențial în care foloseşte Leibniz cuvântul *Natura,* scris cu majusculă. Acest cuvânt înseamnă ființa ființării. Ființa ființează *(west)* ca *vis primitiva activa.* Aceasta este îndrăgirea inițială care captează *(das an-fangende Mögen),* strângând laolaltă în preajma sa orice lucru, lăsând astfel orice ființare să ajungă la sine însăşi. Ființa ființării este Voința *(Wille).* Voința este strângerea laolaltă care se concentrează în sine şi pe care o posedă orice *ens* în vederea ajungerii la sine. [256] Orice ființare este, ca ființare, în Voință. Fiind astfel, ființarea *este* ceva de ordinul Voinței (*als Gewilltes).* Vrem să spunem cu aceasta că ființarea nu este doar ceva voit *(als Gewolltes),* ci că ea însăşi este, în măsura în care este, în modalitatea Voinței. Doar ca ceva de ordinul Voinței este

fiinţarea cea care, într-un chip sau altul, voieşte în cadrul Voinței[1].

Ceea ce Rilke numeşte „natură” nu este ceva delimitat față de Istorie, şi mai ales nu este conceput ca obiect al ştiințelor naturii. De asemenea, natura nu este opusă nici artei. Ea reprezintă temeiul pentru Istorie, pentru artă, cât şi pentru natură într-un sens mai restrâns. În cuvântul „natură”, aşa cum este el folosit aici, mai dăinuie încă ecoul acelui cuvânt timpuriu, *Φύσις*, care este de asemenea echivalat şi cu *ζωή*, cel pe care-1 traducem cu „viață”. Esența vieții aşa cum a fost ea gândită în acea perioadă timpurie nu este însă reprezentată în manieră biologică, ci ca *φύσις*, ca ceea ce se înalță deschizându-se *(das Aufgehende).* În versul 9 al poeziei, natura este numită şi „viața”. Natura, viața, denumesc aici ființa în sensul ființării în totalitatea ei. Într-o însemnare din anul 1885/1886 *(Wille zur*

---

[1]*Pentru determinarea „ființei ființării" ca Voință, precum şi pentru raportul acestei determinări cu „împlinirea metafizicii" (ca supremă uitare a ființei) de către Nietzsche, a se vedea studiile lui Heidegger cuprinse în cele două volume despre Nietzsche, precum şi lucrarea Überwindung der Metaphysik, unde conceptele de Wille (Voință) şi Willensmensch (om dominat de Voință) sunt puse în directă legătură cu su¬prema mobilizare a subiectivității umane în epoca modernă sub semnul activismului (Machenschaft) şi al uzurii prin consum (Verbrauch).*

Macht /„Voința de putere", aforismul 582), Nietzsche scrie:

„Ființa — nu avem o altă reprezentare a el decât «a trăi». Atunci cum poate ceva mort «să fie»?"

Rilke numeşte natura „temeiul originar", în măsura în care ea este temeiul acelei ființări pe care o întruchipăm noi înşine. Aceasta indică faptul că omul coboară mai adânc în temeiul ființării decât orice altă ființare. Temeiul ființării se numeşte încă din vechime — ființa. Relația ființei dătătoare de temei cu ființarea care îşi află temeiul este aici, la om, aceeaşi ca şi dincolo, în cazul plantei şi sălbăticiunii. Această relație constă în aceea că ființa „abandonează" ființarea, de fiecare dată, „cutezanței" *(Wagnis).* Ființa permite desprinderea ființării întru cutezanță. Această desprindere prin care se realizează aruncarea eliberatoare *(dieses loswerfende Loslassen)* este cutezarea *(Wagen)* propriu-zisă. Ființa ființării este această relație a aruncării eliberatoare cu ființarea. Ceea ce de fiecare dată ființează este ceea ce este cutezat *(das Gewagte).* Ființa este cutezanța pură. Noi, oamenii, suntem expresia cutezanței ei, „suntem cutezați" de către ea *(es wagt uns).* La fel şi ființele vii. Ființarea este, în măsura

în care ea rămâne de fiecare dată ceea ce este cutezat. Însă fiinţarea rămâne o expresie a cutezanţei, „este cutezată", în măsura în care este trimisă în fiinţă, adică într-o cutezare.
De aceea fiinţarea este ea însăşi cutezătoare, este abandonată cutezanţei. Fiinţarea este, în măsura în care ea se însoţeşte cu acea cutezanţă întru care a fost eliberată. Fiinţa fiinţării este chiar cutezanţa. Această cutezanţă rezidă în Voinţă, care de la Leibniz [257] încoace se vesteşte cu sporită claritate ca fiinţă a fiinţării, dezvăluită de metafizică. Voinţa *(Wille)* despre care e vorba aici nu este generalizarea abstractă a vrerii *(Wollen)* concepute psihologic. Dimpotrivă, vrerea omului tratată în termeni metafizici nu este, faţă de Voinţă ca fiinţă a fiinţării, decât contrapartea omenească a Voinţei, în măsura în care Rilke îşi reprezintă natura ca acea cutezanţă, el o gândeşte metafizic, pornind de la esenţa Voinţei. Această esenţă continuă să se ascundă, atât în voinţa de putere, cât şi în voinţa gândită ca o cutezanţă. Voinţa fiinţează ca voinţă de Voinţă (*Wille zum Willen*).

În chip nemijlocit, poezia nu spune nimic despre temeiul fiinţării, în speţă despre fiinţa ca pură cutezanţă. Dar dacă fiinţa este, ca

pură cutezanță, relația de aruncare eliberatoare, menținând astfel în actul aruncării eliberatoare chiar şi ceea ce este cutezat, atunci poezia ne spune în chip mijlocit câte ceva despre cutezanță, vorbindu-ne despre ceea ce este cutezat.

Ființele vii sunt cutezate de natură şi „nici una dintre ele nu este aparte ocrotită". La fel şi noi, oamenii, ca cei ce suntem cutezați, „nu suntem prea îndrăgiți" de cutezanța care ne cutează. În ambele cazuri, din cutezanță face parte aruncarea ce eliberează în pericol. A cuteza înseamnă: a pune în joc *(auf das Spiel setzen).* Heraclit gândeşte ființa ca timp al lumii şi pe acesta ca joc al copilului (fr.52):

Αἰών παῖς ἐστι παίζων, πασσεύων παιδός ἡ βασιληίη.

„Timpul lumii este un copil care se joacă cu pietrele de joc; este domnia unui joc de copil."

Dacă ceea ce este aruncat în vederea eliberării ar rămâne în afara pericolului, atunci el ar înceta să fie cutezat. Însă ființarea ar rămâne în afara pericolului dacă ar fi ocrotită...[1] A ocroti înseamnă a închide

---

[1]*Am scos în subsol fragmentul în care Heidegger explică etimologic sensul*

drumul pericolului. Ocrotirea apără ceea ce e amenințat de neajunsurile pricinuite de pericol, de ceea ce în genere poate afecta. Ceea ce este ocrotit este încredințat celui care ocroteşte. Limba noastră mai veche şi mai bogată ar spune *verlaubt, verlobt* („logodit"): îndrăgit, în schimb, ceea ce este neocrotit nu este „prea îndrăgit". Planta, sălbăticiunea şi omul, în măsura în care sunt forme ale ființării, adică ceva cutezat, se aseamănă prin aceea că nu sunt în chip aparte ocrotite. [258] Dar de vreme ce totuşi se deosebesc în ființa lor, ele se vor deosebi, deopotrivă, şi în neocrotirea lor.

În calitatea lor de cutezați, cei neocrotiți nu sunt totuşi abandonați. Căci dacă ar fi abandonați, ei ar fi tot atât de puțin o expresie a cutezanței ca şi atunci când ar fi ocrotiți. Dacă nu ar fi decât lăsați în seama nimicirii, atunci ei nu s-ar mai afla în *Wage,* în „balanță", în Evul Mediu, cuvântul *Wage* încă mai însemna „pericol". E vorba de

---

cuvântului schützen („a ocroti"), deoarece traducerea lui în limba română ar îngreuna lectura textului fără a contribui la înțelegerea lui: Schutz, Schütze, schützen gehört zu schiessen; wie Buck, bücken zu biegen. Schiessen bedeutet schieben: einen Riegel vorschieben. Das Dach schiesst über die Mauer vor. Wir sagen noch auf dem Lande: die Bäuerin schiesst ein; sie schiebt den geformten Teig zum Bucken in den Ofen.

situația în care un lucru poate lua un deznodământ sau altul. Din această cauză, instrumentul care se înclină într-o parte sau alta se numeşte *Wage,* „balanță". El are un joc, până când stabileşte întocmai raportul existent. Cuvântul *Wage* cu semnificația de pericol şi ca nume al instrumentului, derivă de la *wägen, wegen,* „a face un drum" *(Weg),* adică „a merge", „a fi în mers". *Be-wägen* înseamnă „a aduce pe un drum" şi, astfel, „a face să meargă": a avea o anume greutate, a trage în cântar *(wiegen).* Ceea ce trage în cântar *(was wiegt)* se cheamă astfel pentru că are putința de a aduce balanța într-un fel sau altul în jocul mişcării. Ceea ce trage în cântar *(wiegt)* are greutate *(Gewicht).* „A cuteza" *(wagen)* înseamnă: a aduce în mersul jocului, a pune în balanță, a elibera în pericol. E drept că prin aceasta ceea ce este cutezat e neocrotit, dar deoarece se află în balanță, rămâne prins în sfera cutezanței *(Wagnis);* el este purtat de cutezanță. El rămâne, din însuşi temeiul său, adăpostit de aceasta. Ca ființare, ceea ce este cutezat, rămâne ceva de ordinul Voinței; prins în sfera Voinței, ceea ce este cutezat rămâne el însuşi în modalitatea Voinței şi se cutează. Ceea ce este cutezat este, în felul acesta,

lipsit de grijă, *sine cura, securum,* adică „sigur". Doar în măsura în care ceea ce este cutezat rezidă în chip sigur în cutezanță poate să urmeze cutezanța pe calea care duce la neocrotirea a ceea ce este cutezat. Faptul de a fi neocrotit, propriu celui cutezat, nu numai că nu exclude, în temeiul său, faptul de a fi sigur, ci chiar îl include în mod necesar. Ceea ce este cutezat însoțeşte cutezanța.

Ființa care menține orice ființare în pericol, trage *(ziehen)* astfel ființarea în permanență la sine şi către sine, către sine ca fiind centrul însuşi. În calitatea de cutezanță, ființa menține orice ființare ca lucru cutezat în această relație de atragere *(Bezug).* Însă în acelaşi timp, acest centru al relației de atragere se retrage *(zurückziehen)* din întreaga ființare. Astfel, centrul lasă fiintarea ca aceea care este cutezată în seama cutezării. În această desprindere provocată de ființă, care are drept rezultat strângerea laolaltă, se ascunde esența metafizică a Voinței gândită din perspectiva ființei. Cutezanța, adică centrul care trage şi mijloceşte totul — propriu ființării — reprezintă putința care conferă lucrului cutezat [259] o pondere, adică o greutate

(Schwere).

Cutezanța este forța care conferă greutate *(Schwerkraft* = „forță de gravitație). Despre ea vorbeşte o poezie târzie intitulată *Schwerkraft (Späte Gedichte,* p. 156):

Forța de gravitație

Cum te tragi tu, centru,
din toate, până şi din cei zburători
te redobândeşti, centru, tu, cel mai puternic.
Pe când cel ce stă neclintit străbătut e
de forța gravitației precum o sorbitură
se prăvale prin sete.
Iar din cel care doarme, se revarsă
ca dintr-un nor nemişcat
abundenta ploaie a greutății

Forța de gravitație numită aici se deosebeşte de gravitația din fizică, despre care se vorbeşte de obicei; ea este centrul ființării în întregul ei. Rilke îl numeşte de aceea „mirabilul centru" *(Sonette,* partea a II-a, XXVIII). El este temeiul în calitatea lui de unificator care, unind, apropie lucrurile unele de altele şi strânge totul laolaltă în jocul cutezanței. Mirabilul centru este

„eternul părtaş” la jocul jucat de ființă pe scena lumii. Aceeaşi poezie în care ființa este înfățişată cu mijloace poetice ca fiind cutezanța numeşte (în versurile 11 şi 12) relația de atragere care uneşte — „forța de gravitație a forțelor pure”. Cutezanța este pura forță de gravitație, mirabilul centru al oricărei cutezări, eternul părtaş la jocul ființei.

Prin faptul că acea cutezanță aruncă desprinzând ceea ce este cutezat, ea îl menține totodată pe acesta în pericol. Cutezanța permite desprinderea a ceea ce este cutezat, şi anume în aşa fel încât ceea ce este aruncat prin desprindere *(das Losgeworfene)* nu este lăsat să se desprindă decât într-o atracție *(Zug)* spre centru. Celui ce este cutezat i se conferă această atracție spre centru, în această atracție, cutezanța strânge de fiecare dată către sine ceea ce este cutezat. A strânge ceva şi a face rost de ceva de undeva anume, a face să-ți parvină — toate acestea înseamnă a atrage către sine *(beziehen).* Aceasta este semnificația originară a cuvântului *Bezug* („relație de atragere”). Din această semnificație nu s~a mai păstrat astăzi decât „obținerea mărfii” *(Bezug der Ware),* a salariului, a curentului.

Adevăratul *Bezug* („relația de atragere”) este atracția *(Zug)* care, în calitatea ei de cutezanță, vizează [260] orice ființare, o cuprinde şi o menține, în această atracție - orientată către sine. Cuvântul *Bezug* este un cuvânt fundamental al părții viabile din poezia lui Rilke, şi anume în expresii ca „pura relație de atragere”, „întreaga”, „reala”, „cea mai limpede relație de atragere", „cealaltă relație de atragere" (adică aceeaşi, dar altfel considerată).

Cuvântul lui Rilke *Bezug* nu este înțeles decât pe jumătate şi, într-un asemenea caz, aceasta înseamnă deloc, dacă el este conceput pornind numai de la *Beziehung,* adică de la „relație". O interpretare încă şi mai greşită intervine atunci când această relație este concepută drept o raportare a eului uman la obiect. Semnificația „a se raporta la", este aceea care, din punctul de vedere al istoriei limbii, apare mal târziu. Cuvântul lui Rilke, *Bezug,* cunoaşte şi el, ce-i drept, această semnificație, dar o are în vedere numai în măsura în care ea se întemeiază pe semnificația originară. Expresia *der ganze Bezug* nici nu poate fi imaginată dacă *Bezug* este conceput doar ca o simplă relație. Forța de gravitație a forțelor

pure, mirabilul centru, pura relație de atragere, întreaga relație de atragere, natura deplină, viața, cutezanța — sunt toate unul şi acelaşi lucru.

Toate expresiile menționate numesc ființarea ca atare în totalitatea ei. Modul obişnuit de exprimare al metafizicii foloseşte, pentru ființarea ca atare în totalitatea ei, şi cuvântul „ființă". După cum reiese din poezia lui Rilke, natura trebuie gândită ca fiind cutezanță. Cuvântul „cutezanță" denumeşte aici atât temeiul cutezător cât şi ceea ce este cutezat în totalitatea sa. Această ambiguitate nu este întâmplătoare; de aceea, simplul fapt de a o identifica nu este suficient. În ea vorbeşte, cu deplină claritate, limbajul metafizicii.

Orice lucru cutezat este o ființare de un tip sau altul, şi, ca atare, el este cuprins în întregul ființării şi se sprijină pe temeiul întregului. Tot ce e ființare este în funcție de atragerea *(Anziehung)* prin intermediul căreia ea e menținută în atracția *(Zug)* întregii relații de atragere *(Bezug).* Felul atragerii în cadrul relației de atragere este echivalent cu modalitatea în care se prezintă raportul față de centru în calitatea lui de pură forță de gravitație. De aceea natura ajunge să fie

reprezentată atunci când se spune în ce fel, de la caz la caz, ceea ce este cutezat este prins, prin intermediul relației de atragere în atracția către centru. Aşadar, ceea ce este cutezat se află de fiecare dată în centrul ființării aşa cum apare ea ca întreg.

Lui Rilke îi place să numească întreaga relație de atragere, căreia îi este abandonată orice ființare în calitatea ei de lucru cutezat [261] — deschisul *(das Offene).* Acest cuvânt este un alt cuvânt fundamental al poeziei sale. În limbajul lui Rilke, *offen* înseamnă ceea ce nu închide calea. Şi nu închide calea pentru că nu îngrădeşte. Şi nu îngrădeşte pentru că în sine el este liber de orice îngrădire. Deschisul este marele întreg a tot ce e lipsit de îngrădiri. Ființele cutezate în pura relație de atragere *(Bezug)* sunt lăsate, în calitatea lor de ființe atrase *(als die Gezogenen),* să migreze *(ziehen),* aşa încât, în multiplele lor raporturi reciproce, ele pot să-şi continue migrația *(weiterziehen)* fără să se ciocnească de îngrădiri. Migrând astfel şi fiind atrase, ele se înalță deschizându-se în neîngrădit, în infinit. Ele nu se dizolvă în nimicul nimicitor, ci se desprind pentru a pătrunde în întregul deschisului.

Ceea ce Rilke denumeşte cu acest cuvânt —

„deschisul" — nu este nicidecum determinat prin deschiderea în sensul stării de neascundere a ființării, care face ca ființarea să ajungă ca atare la prezență. Dacă încercăm să interpretăm „deschisul" lui Rilke în sensul stării de neascundere şi în sensul neascunsului, atunci trebuie spus: ceea ce Rilke concepe drept „deschis" este tocmai închisul, neluminatul, care îşi continuă migrația în spațiul neîngrăditului, aşa încât el nu se poate întâlni nici cu ceva neobişnuit şi, în genere, nu se poate întâlni cu nimic. Acolo unde întâlneşti ceva care ți se opune, acolo se naşte o îngrădire. Acolo unde există îngrădiri, ceea ce e îngrădit este retrimis la sine însuşi şi astfel repliat asupra lui însuşi.

Îngrădirea produce o pliere, închide raportul cu deschisul şi transformă acest raport într-un raport deformat. Îngrădirea în cadrul neîngrăditului este stabilită prin reprezentarea umană. Termenul opus, situat fiind în fața omului *(das gegenstehende Gegenüber),* nu-i lasă acestuia posibilitatea de a fi nemijlocit în deschis. El îl exclude oarecum pe om din lume şi îl aşază în fața lumii, „lumea" însemnând aici ființarea în totalitatea ei. În schimb, ceea ce are caracter de lume *(das Weltische)* este deschisul însuşi,

întregul nonobiectualului *(das Ungegenständliche).* Dar asemenea cuvântului „cutezanță", şi termenul de „deschis", în calitatea lui de termen metafizic, este ambiguu. El înseamnă atât întregul relațiilor eliberate de îngrădiri ale purei relații de atragere, cât şi deschiderea în sensul eliberării de îngrădiri care domneşte pretutindeni.

Deschisul lasă să intre. A-lăsa-să-intre *(das Einlassen)* nu înseamnă însă: a acorda intrare şi acces în ceea ce este închis, ca şi cum ceva ascuns [262] ar trebui să iasă din ascundere, pentru a apărea ca ceva neascuns. A-lăsa-să-intre înseamnă: a atrage şi a rostui introducând în întregul neluminat al forțelor de atracție care sunt proprii purei relații de atragere.

Ca fel de a fi al deschisului, a-lăsa-să-intre are caracterul de atragere-includere *(Einbeziehen)* potrivit modalității forței de gravitație a forțelor pure. Cu cât mai puțin i se interzice celui ce este cutezat accesul la pura relație de atragere, cu atât mai mult el aparține marelui întreg al deschisului. De aceea, Rilke numeşte ființele care sunt în mod nemijlocit introduse prin cutezanță în acest mare întreg şi care în el îşi află

greutatea — „lucruri de mare obişnuinţă” *(Späte Gedichte,* p. 22). Omul nu se numără printre ele. În cea de a opta elegie duineză se vorbeşte despre această relaţie diferită pe care o întreţin pe de o parte fiinţele vii, pe de alta omul — cu deschisul. Deosebirea rezidă în gradele diferite ale conştiinţei. De la Leibniz încoace, diferenţierea fiinţării după acest criteriu este bine cunoscută metafizicii moderne.

Ceea ce gândeşte Rilke în cuvântul *das Offene* („deschisul”) poate fi dedus dintr-o scrisoare adresată în ultimul an al vieţii sale (scrisoarea e datată 25.2.1926) unui cititor rus care îi pusese câteva întrebări pe marginea elegiei a opta. (vezi M. Betz, *Rilke in Frankreich. Erinnerungen — Briefe — Dokumente. /* „Rilke în Franţa. Amintiri - Scrisori - Documente”; 1938, p. 289),Rilke scrie:

Trebuie să înţelegeţi conceptul de “deschis” pe care am încercat să-l propun în această elegie, în sensul că *gradul de conştiinţă al animalului îl aşază în lume fără ca el să şi-o opună în fiecare clipă, aşa cum facem noi; animalul este* în *lume; noi ne situăm* în faţa ei, *datorită specificei răsuciri şi potenţări pe*

care a cunoscut-o conştiința noastră.
Rilke continuă:
”Deschisul” nu se referă aşadar la cer, la aer şi la spațiu, căci acestea *sunt, la rândul lor, obiect pentru cel care contemplă şi judecă, şi sunt, aşadar, opace şi închise. Poate că animalul planta,* sunt *toate acestea fără a-şi da seama şi au astfel înaintea şi deasupră-le acea indescriptibil de deschisă libertate care pentru noi nu are echivalente (şi acestea extrem de trecătoare) decât în primele momente ale unei iubiri, în care unul vede în celălalt, în cel pe care l-a îndrăgit, propria sa vastitate; sau poate în starea de înălțare către Dumnezeu.*

Planta şi animalul sunt făcute să intre în deschis. Ele sunt *„în* lume". [263] „În" înseamnă: a fi inclus prin atragere *(einbezogen),* în chip neluminat, în ansamblul forțelor de atracție al purei relații de atragere *(in das Gezüge des reinen Bezuges).* Raportul *cu* deschisul — dacă în genere mai poate fi vorba aici de un „cu" — este raportul inconştient al unei intricații în întregul ființării, a unei intricații care nu e decât năzuitor-migratorie. O dată cu potențarea conştiinței, căreia metafizica modernă îi

indică esența în reprezentare, se potențează şi fermitatea obiectelor în fața conştiinței şi poziția opusă pe care ele o ocupă *(der Stand und das Gegenstehen der Gegenstände).* Cu cât mai înaltă este conştiința, cu atât mai multă este exclusă din lume ființa conştientă. De aceea omul este, în limbajul scrisorii, „în fața lumii". El nu este făcut să intre în deschis. Omul se află față în față cu lumea. El nu locuieşte în mod nemijlocit în câmpul de atracție al întregii relații de atragere. Locul citat din scrisoare stimulează înțelegerea deschisului, deoarece Rilke neagă aici în mod expres faptul că deschisul poate fi gândit în sensul caracterului deschis al cerului şi al spațiului. Gândul deschisului în sensul luminării ființei (care, ca luminare, este în esența ei mai originară), cade şi mai mult în afara poeziei lui Rilke, care rămâne în umbra unei metafizici moderate preluate de la Nietzsche.

Ceea ce aparține în chip nemijlocit deschisului este prins de acest deschis în atracția exercitată de centru. Prin urmare, din tot ceea ce este cutezat poate să aparțină deschisului mai curând ceea ce, potrivit esenței sale, este intr-o stare de toropeală, aşa încât, prins într-o asemenea stare, el nu

năzuieşte niciodată către ceva ce ar putea să i se opună. Tot ce fiinţează în acest fel trăieşte într-o „poftă surdă".

Precum natura îşi abandonează fiinţele pruncite
acelei cutezanţe ce însoţeşte pofta lor cea surdă...

„Surd" *(dumpf)* este luat aici în sens de „înăbuşit" *(gedämpft):* care nu evadează din ansamblul forţelor de atracţie propriu neîngrăditei migraţii, migraţie netulburată de agitata stabilire de raporturi pe care o întreprinde, într-o necontenită pripire, reprezentarea conştientă, în acelaşi timp, „surd" înseamnă, asemenea sunetului înăbuşit, acel ceva care rezidă într-o profunzime şi are natura celui care poartă. „Surd" nu este gândit în sensul negativ de „greu" şi „sufocant". Rilke nu concepe pofta cea surdă ca ceva josnic şi inferior. [264] Ea stă mărturie pentru apartenenţa lucrurilor „de mare obişnuinţă" ce ţin de natură — la întregul purei relaţii de atragere. Iată de ce Rilke poate să spună într-una din poeziile sale târzii: *fie-ne, fiinţa florilor, mare* (*Späte Gedichte,* p. 89; v. şi *Sonette,* partea a II-a,

XIV). Aşa cum fragmentul din scrisoarea citată gândeşte omul şi fiinţele vii din perspectiva unor relaţii diferite pe care conştiinţa le întreţine cu deschisul, tot astfel poezia numeşte „flintele" şi pe „noi", oamenii, în perspectiva atitudinii lor diferite faţă de cutezanţă (versurile 5 ş. urm.):

... Numai că noi
cu şi mai multă râvnă decât sălbăticiuni sau plante
ne însoţim *cu această cutezanţă....*

Faptul că omul *se însoţeşte* cu această cutezanţă mai mult decât planta sau animalul ar putea să însemne în primul rând că omul este făcut să intre în deschis cu mult mai fără de oprelişti decât acele fiinţe. Acel „cu şi mai multă râvnă" ar trebui chiar el să însemne acest lucru, dacă *ne însoţim cu* nu ar fi subliniat. Accentuarea lui *ne însoţim cu* nu înseamnă o potenţare a însoţirii fără de oprelişti, ci înseamnă: pentru om, însoţirea cu această cutezanţă este în chip propriu pusă în faţa lui *(vorgestellt)*[1], şi că

[1]*Deşi Heidegger nu pomeneşte deocamdată cuvântul „tehnică", este limpede că în cele ce urmează avem de-a face cu o variantă extinsă a deducerii*

ceea ce este astfel pus în față *(als das Vorgesetzte)* se află în premeditarea lui *(in seinem Vorsatz).* Cutezanța şi ceea ce este cutezat de către ea, adică natura, ființarea în totalitatea ei, lumea, este pentru om pusă în afară *(herausgestellt),* în afară din caracterul înăbuşit propriu relației de atragere care eliberează de îngrădiri. Însă unde şi prin ce anume este pus ceea ce este pus în felul acesta *(ist das so Gestellte gestellt)?* Prin intermediul punerii-în-față, a re-prezentării *(Vor-stellen)* umane, natura este adusă în fața omului. Omul pune lumea — lumea ca situare opozitivă *(das Gegenständige)* în întregul ei — în fața sa, şi pe sine în fața lumii. Omul orientează lumea spre sine *(stellt auf sich zu),* iar natura o aduce la sine acaparând-o *(stellt zu sich her).* Această aducere la sine *(Her-stellen)* trebuie gândită în esența ei cuprinzătoare şi multiplă. Acolo unde ea nu corespunde reprezentării omului, natura este constrânsă să se supună comenzii *(bestellen)* sale. Omul produce *(herstel-len)* lucruri noi, atunci când acestea îi lipsesc. Omul schimbă ordinea *(umstellen)*

---

esenței tehnicii din însumarea compuşilor lui stell-, care în întrebarea privitoare la tehnică va primi numele de Ge-stell. (V. şi FT, nota 7.)

lucrurilor atunci când ele îl disturbă. Omul ignoră în mod voit *(sich verstellen)* lucrurile, atunci când ele îl abat de la planurile sale. Omul expune *(ausstellen)* lucrurile, atunci când le face reclamă în vederea cumpărării şi a folosirii. Omul expune, atunci când scoate în prim plan *(herausstellen)* propria sa ispravă şi când face propagandă produselor sale. În multipla aducere la sine, prin care omul acaparează lumea, aceasta este imobilizată *(zum Stehen bringen)* [265] şi adusă într-o postură stabilă *(in den Stand bringen).* Deschisul devine obiect *(Gegenstand)* şi, întors astfel spre fiinţa umană, el se închide *(zu-gedreht).* Atunci când omul îşi pune lumea în faţă ca obiect, el se pune pe sine în afară şi se instituie *(sich aufstellen)* ca cel care impune toată această aducere la sine în chip premeditat.

A aduce ceva în faţa sa, în aşa fel încât acest lucru adus în faţă să determine în orice privinţă — ca lucru mai întâi reprezentat — toate modalităţile aducerii la sine, reprezintă o trăsătură fundamentală a comportamentului pe care îl numim „vrerea" *(Wollen).* Vrerea despre care este vorba aici constituie aducerea la sine, şi anume în sensul unei premeditate impuneri a

obiectualizării *(Vergegenständlichung).* În măsura în care plantele şi animalele sunt prinse în pofta lor, ele nu vor niciodată să aducă deschisul ca obiect în fața lor. Ele nu se pot însoți cu acea cutezanță ca pusă în față şi reprezentată *(vorgestellt).* Datorită faptului că sunt făcute să intre în deschis, pura relație de atragere nu este nicicând celălaltul obiectual al lor însele. În schimb, omul *„se însoțeşte cu"* acea cutezanță, pentru că, aşa cum am arătat, el este ființa care vrea:

... Numai că noi,
cu şi mai multă râvnă decât sălbăticiuni sau plante
ne însoțim cu *această cutezanță, o vrem...*

Vrerea despre care este vorba aici reprezintă auto-impunerea, în a cărei premeditare lumea a fost *în prealabil* instituită ca totalitate a obiectelor ce pot fi aduse de către om la sine. Această vrere determină esența omului modern, fără ca el să îi cunoască consecințele, fără ca el să ştie de pe acum din ce Voință — ca ființă a ființării — este voită această vrere. Într-o asemenea vrere, omul modem se scoate pe sine în prim plan

ca cel care se ridică deasupra; iar ca cel care aduce la sine impunându-se în cuprinsul tuturor raporturilor sale cu tot ce este şi, aşadar, şi în raportul cu sine însuşi, el instaurează această ridicare-deasupra drept necondiționata sa dominare. Totalitatea situării disponibile care se situează opozitiv *(der gegenständige Bestand)* — situare sub forma căreia lumea îi apare omului — este lăsată pe seama aducerii la sine care se impune: lumea ajunge astfel să fie supusă poruncii sale. Vrerea conține în sine modalitatea poruncii; căci autoimpunerea premeditată este o modalitate în care starea provocată de aducerea la sine, cât şi obiectualitatea lumii, termină fiecare prin a realiza o unitate de sine închisă, necondiționată şi, de aceea, totală. În realizarea acestei unități de sine închise *(Sichzusammennehmen)* se anunță caracterul de poruncă al Voinței. [266] Pe parcursul metafizicii moderne iese la iveală, o dată cu acest caracter, esența îndelung ascunsă a Voinței, care ființează de multă vreme ca ființă a ființării.

Ca atare, vrerea umană, la rândul ei, nu se poate exercita în modalitatea autoimpunerii decât constrângând întreaga ființare — încă

înainte de a o putea înțelege — să intre în sfera acestei vreri. Pentru această vrere, totul devine din capul locului — şi de aceea în chip inevitabil — material al aducerii la sine care se impune. Pământul şi atmosfera devin materie primă. Omul devine material uman menit să realizeze scopurile propuse. Instaurarea necondiționată a totalei autoimpuneri pe care o implică premeditata aducere a lumii sub imperiul poruncii umane este un proces care reiese din esența ascunsă a tehnicii. Abia în epoca modernă această esență începe să se dezvolte ca un destin al adevăruluiființării în întregul ei, în timp ce până acum manifestările şi tentativele ei izolate au rămas ascunse în domeniul cuprinzător al culturii şi civilizației.

În calitatea lor de consecințe necesare izvorâte din esența tehnicii, ştiința modernă şi statul care îşi exercită funcțiile în toate sectoarele vieții urmează, totodată, însăşi dezvoltarea tehnicii. Acelaşi lucru este valabil în privința mijloacelor şi a formelor care sunt puse în funcțiune pentru organizarea opiniei publice mondiale şi pentru organizarea reprezentărilor uzuale ale oamenilor. Nu numai ceea ce este viu este obiectualizat pe cale tehnică în cadrul crescătoriilor, al

culturilor şi al exploatării acestora, ci agresiunea fizicii atomice asupra manifestărilor viului ca atare este în plină desfăşurare, în fond, se urmăreşte ca esența vieții însăşi să se livreze aducerii la sine efectuată de către om prin intermediul tehnicii. Faptul că astăzi, fără nici cea mai mică ezitare, se descoperă, în rezultatele şi în poziția fizicii atomice, posibilități pentru a demonstra libertatea umană şi pentru a institui o nouă teorie a valorilor, este un semn al dominației absolute exercitate de reprezentarea tehnică, a cărei dezvoltare s-a sustras de mult sferei concepțiilor şi opiniilor individuale. Forța de care dispune esența tehnicii se arată chiar şi acolo unde se mai încearcă, oarecum pe teritorii secundare, dominarea tehnicii prin instituirea unor valori tradiționale; [267] aceste strădanii sunt însă întreprinse cu mijloace tehnice care au încetat deja de mult să mai fie nişte simple forme externe. Folosirea de maşinării şi fabricarea de maşini nu reprezintă defel tehnica, ci doar un instrument pe potriva ei, menit să instaureze esența tehnicii în obiectualitatea proprie materiilor prime, însuşi faptul că omul devine subiect iar lumea obiect este o urmare a esenței tehnicii,

şi nicidecum invers.

În măsura în care Rilke concepe deschisul drept non-obiectualitate proprie naturii depline, lumea omului dotat cu vrere trebuie în schimb să i se reliefeze drept obiectualul însuşi. O privire care se îndreaptă asupra întregului nevătămat al ființării primeşte o îndrumare către domeniile din care s-ar putea naşte o depăşire a tehnicului — capabilă de o configurare mai originară — pe o cale inversă, adică pornind chiar de la manifestările tehnicii ce se extinde.

Rezultatele lipsite de configurare *(die bildlosen Gebilde)* ale producției tehnice blochează deschisul propriu purei relații de atragere. Lucrurile care s-au ivit şi au crescut odinioară dispar acum cu repeziciune. Obiectualizându-se, lucrurile nu mai pot arăta ce le este propriu, într-o scrisoare din 13 noiembrie 1925, Rilke scrie:

Nu mai departe *decât pentru bunicii noştri, o* «casă», o *fântână», turla bineştiută a bisericii, ba chiar propria lor haină, mantaua lor, însemna pentru ei infinit mai mult, era infinit mai familiar; aproape fiece lucru era un vas în care găseau omenescul şi în care agoniseau răbdător omenescul Acum se înghesuie, aduse*

din America, lucruri vide şi nepăsătoare, părelnice, imitații de viață... *O casă concepută pe model american, un măr american sau o viță de vie de acolo nu are* absolut nimic în *comun cu casa, cu fructul cu ciorchinele în care se investiseră speranța şi îngândurarea străbunilor noştri...*

(Scrisori din Muzot, p. 335 şi urm.).

Dar acest specific american nu este decât reflexul europenismului şi al esenței sale moderne de ordinul Voinței, reflex ce se întoarce tocmai asupra Europei. Cei drept, în cadrul desăvârşirii metafizicii, Nietzsche a gândit deja anumite domenii unde se face simțit caracterul esențial îndoielnic al unei lumi [268] în care ființa începe să domnească sub chipul voinței de Voință[1]. Nu specificul

---

[1]*Heidegger stabileşte o relaţie nemijlocită între filozofia modernă europeană şi configurarea atitudinii tehnice a europeanului modern în faţa lumii. Instituirea unui regim al acţiunii şi faptei (Machenschaft), despre care Heidegger vorbeşte pe larg în lucrarea Überwindung der Metaphysik, este efectul derivat al metafizicii europene ajunse la împlinirea ei ca doctrină a voinţei de putere (die sich vollendende Metaphysik als Wille zur Macht). „Această revoluţie radicală în conceperea lumii — scrie Heidegger în lucrarea Gelassenheit (p. 19-20) — se împlineşte în filozofia modernităţii. De aici rezultă o poziţie cu totul nouă a omului în lume şi în raport cu lumea. Lumea apare acum ca un obiect asupra căruia gândirea calculatoare îşi orientează atacurile, cărora nimic nu le mai poate sta în cale. Natura devine un unic rezervor uriaş, o sursă de energie pentru*

american e cel care ne amenință pe noi cei de astăzi; esența neînțeleasă a tehnicii i-a amenințat deja pe strămoşii noştri şi lucrurile lor. Semnificația meditației rilkeene nu rezidă în încercarea de a salva lucrurile strămoşilor. Trebuie să ne dăm seama, gândind cu un pas mai departe, ce anume este pus în discuție o dată cu reitatea lucrurilor. Şi iată ce scria Rilke la 1 martie 1912, din Duino:

„Lumea se retrage în sine; căci lucrurile, la rândul lor, fac la fel, în măsura în care îşi mută din ce în ce mai mult existența în vibrația banului, dezvoltând astfel un fel de spiritualitate care depăşeşte deja de pe acum realitatea lor palpabilă, în epoca de care mă ocup (Rilke se referă la secolul XIV), *banii mai erau încă din aur, din metal, erau un lucru frumos, cel mai uşor de mânuit şi cel mai lesne de priceput dintre toate".*

(Briefe/„Scrisori", 1907/1914, p. 213 şi urm.)

---

tehnica şi industria modernă. Această relație fundamental tehnică a omului cu întregul lumii a apărut pentru prima dată în secolul XVII, şi anume în Europa şi numai în Europa. Multă vreme, această relație a rămas necunoscută pe celelalte continente. Ea a rămas cu totul străină epocilor precedente şi destinelor celorlalte popoare."

Cu un deceniu mai înainte,el publică în *Buch der Pilgerschaft / „Cartea pelerinajului*" (1901), în partea a doua din *Stundenbuch/ „Carte de rugăciuni",* aceste versuri profetice *(Gesammelte Werke,* Bd. II, p. 254):

Principii lumii îmbătrânesc
nu vor avea moştenitor.
De au copii, de prunci le mor,
iar din paloarea fiicelor,
triste coroane-ale puterii cresc.
Plebea le mărunțeşte-n bani peşin,
stăpânul lumii, veacului oglindă,
le arde-n foc făcându-le maşini
ce voia i-o slujesc cu zarvă clocotindă;
dar fericirea nu-i de partea lor.
În bronz, un dor de-acasă scurmă.
Case de bani şi fabrici sunt în urmă,
monezi şi roți ar vrea să uite, parcă,
să rupă ce-l lega cu prea mărunte punți,
şi în nervuri întredeschise-n munți
— ce după el se vor închide —
ar vrea să se întoarcă. [269]

În locul a ceea ce conținutul de lume al lucrurilor, cândva palpabil, dăruia de la sine, acum se strecoară, din ce în ce mai repede,

din ce în ce mai brutal şi mai deplin, situarea opozitivă *(das Gegenständige)* pe care o aduce cu sine dominaţia tehnică instaurată asupra lumii. Ea nu se limitează la instituirea oricărei fiinţări ca ceva care poate fi adus înspre om în procesul de producţie, ci, de asemenea, ea îşi livrează produsele prin intermediul pieţei. În cadrul aducerii la sine care se impune pe sine, omenescul omului şi caracterul de lucru al lucrului se dizolvă în valoarea stabilită de piaţă, care nu se mulţumeşte să cuprindă — în calitate de piaţă mondială — întregul pământ, ci care — în calitate de voinţă de Voinţă — aduce regula pieţei în chiar esenţa fiinţei, purtând astfel orice fiinţare în sfera calculului general, care îşi exercită cea mai încăpăţânată dominaţie tocmai acolo unde cifrele nu au ce căuta.

Poezia lui Rilke gândeşte omul ca acea fiinţă cutezată într-o vrere, care, fără s-o ştie încă, este înscrisă de către Voinţă în sfera voinţei de Voinţă. Dotat cu vrere, omul se poate însoţi cu această cutezanţă, în aşa fel incit, ca cel care se autoimpune, omul se ia mai întâi pe sine în consideraţie în toate acţiunile sale. Omul este astfel mai cutezător decât planta şi animalul. Tocmai acesta este

motivul pentru care el se situează altfel în pericol decât o fac planta şi animalul.

Dintre ființe (plantă şi animal) nici una nu este ocrotită în chip deosebit, cu toate că ele sunt făcute să intre în deschis, fiind aşezate sigur în acesta. În schimb omul, ca cel înzestrat cu voință de sine, nu numai că nu este în chip aparte ocrotit de către întregul ființării, ci este chiar lipsit de ocrotire (versul 13). Ca cel care aduce în fața sa şi la sine *(als der Vor-und Herstellende),* omul stă în fața deschisului înspre care accesul îi este blocat. În felul acesta, el însuşi, laolaltă cu lucrurile sale, este expus pericolului crescând de a deveni o simplă materie şi o funcție a obiectualizării. Premeditarea auto-impunerii creează ea însăşi sfera pericolului prin care omul este amenințat să-şi piardă şinele *(sein Selbst)* în măsura în care acesta este cedat aducerii la sine necondiționate. Amenințarea care pândeşte esența omului provine din chiar această esență. Această esență rezidă însă în raportul ființei cu omul. În felul acesta omul, prin voința sa de sine, este amenințat într-un sens care îi implică esența: astfel apare nevoia de ocrotire, deşi în acelaşi timp, prin chiar esența sa, omul e lipsit de ocrotire.

Această „neocrotire a noastră" (versul 13) se deosebeşte de neocrotirea plantelor [270] şi animalelor tot atât de mult pe cât „pofta lor cea surdă" se deosebeşte de voința de sine a omului. Deosebirea este infinită, deoarece nu există nici o trecere de la pofta surdă la obiectualizarea în autoimpunere. Dar această auto-impunere nu numai că îl aşază pe om „în afara ocrotirii", ci, prin faptul că lumii i se impune obiectualizarea, se distruge tot mai hotărât chiar şi posibilitatea unei ocrotiri. Construindu-şi pe cale tehnică lumea ca obiect, omul îşi blochează în chip voit şi total drumul (deja închis) care l-ar putea duce în deschis. Omul care se autoimpune este, ca individ, fie că ştie şi vrea, fie că nu, un simplu funcționar al tehnicii. El nu se situează numai în afara deschisului şi în fața lui, ci, prin obiectualizarea lumii, el îşi întoarce în mod voit fața de la „pura relație de atragere". Omul se separă de pura relație de atragere. Omul din epoca tehnicii se situează într-o asemenea separare față de deschis. Această separare nu este *„o separare de..."*, ci *„o separare împotriva..."*.

Datorită autoimpunerii omului, tehnica este instaurarea necondiționată a necondiționatei lipse de ocrotire. Această neocrotire îşi are

temeiul în desprinderea care domină înăuntrul oricărei mutări a lumii în sfera obiectualului, desprindere de pura relație de atragere, care, ca centru mirabil al ființării, atrage spre sine toate forțele pure. Producția tehnică este organizarea separării. Cuvântul separare, cu semnificația pe care tocmai l-am schițat-o, este un alt cuvânt fundamental din partea viabilă a poeziei lui Rilke.

Nu bomba atomică, despre care se discută atâta, reprezintă, în calitatea ei de maşinărie special creată pentru a ucide, ceea ce este ucigător. Ceea ce de multă vreme îl amenință pe om cu moartea, dar cu moartea esenței sale, este caracterul necondiționat al simplei vreri care acționează în sensul premeditatei autoimpuneri în toate domeniile. Ceea ce îl amenință pe om în esența sa este credința, care izvorăşte tot din hipertrofierea voinței, că printr-o paşnică eliberare, transformare, înmagazinare şi dirijare a energiilor naturii, omul ar putea să facă suportabilă pentru toți, şi în linii mari fericită — condiția de om. Însă pacea care respiră din aceste acțiuni paşnice nu este decât necontenita agitație, în nici un fel perturbată, proprie frenezieii autoimpunerii în chip [271] premeditat, suficientă sieşi. Ceea ce îl amenință pe om în

esența sa este convingerea că această impunere a aducerii la sine poate fi cutezată fără pericol, cu singura condiție ca, pe lângă ea, să mai rămână în vigoare şi alte aspirații, cum ar fi de pildă cele ale unei credințe. Ca şi cum pentru relația esențială pe care o întreține cu întregul ființării — relație determinată astăzi de vrerea ce însoțeşte tehnica — ar mai putea exista un sălaş separat care să poată oferi şi altceva decât evadări vremelnice în autoînşelare, cum ar fi de pildă refugiul la zeii greci. Ceea ce-l amenință pe om în esența sa este convingerea că aducerea la sine de tip tehnic ar putea să introducă ordinea în lume, în timp ce tocmai această ordonare nivelează orice *ordo,* adică orice „rang", înscriindu-l în uniformitatea aducerii la sine şi distrugând astfel din capul locului domeniul din care ar proveni, poate, un rang şi o recunoaştere izvorâte nemijlocit din ființă.

Nu totalitatea vrerii reprezintă pericolul, ci vrerea însăşi ca autoimpunere în limitele unei lumi care nu e concepută decât ca Voință. Vrerea care îşi trage substanța pornind de la această Voință s-a decis deja în favoarea poruncii necondiționate, iar o dată cu această decizie, vrerea s-a şi livrat totalei

organizări. Dar mai ales tehnica însăşi împiedică orice cunoaştere a esenței ei. Căci în timp ce se dezvoltă nestăvilit, ea produce în ştiințe un tip de cunoaştere căruia nu-i este nicicând permis să pătrundă în domeniul ce ține de esența tehnicii şi, cu atât mai puțin, să urce cu gândul până la proveniența esenței ei.

Esența tehnicii nu iese decât treptat la lumina zilei. Această zi este noaptea lumii transformată într-o zi pe care numai tehnica o face să apară ca atare. Această zi e cea mai scurtă zi. O dată cu ea ne amenință o unică iarnă fără sfârşit. Acum nu numai ocrotirea i se refuză omului, ci întreaga ființare în integritatea ei rămâne cufundată în beznă. Ceea ce este nevătămat *(das Heile)* se ascunde. Fără-de-mântuirea cuprinde lumea, în felul acesta nu numai sacrul *(das Heilige),* ca urmă care duce la divinitate, rămâne ascuns, ci chiar urma care duce la sacru, adică nevătămatul, pare să se fi şters. Singura salvare este ca unii muritori să mai aibă putința de a sesiza amenințarea *fără-de-mântuirii* ca fiind însăşi *fără-de-mântuirea (das Heillose).* Ei ar trebui să ajungă să vadă [272] care este pericolul ce se năpusteşte asupra omului. Pericolul constă în

amenințarea care vizează esența omului în raportul său cu ființa însăşi, şi nicidecum în primejdii întâmplătoare. Acest pericol este pericolul prin excelență. El se ascunde în abis în raport cu întreaga ființare. Pentru a vedea pericolul şi pentru a-1 arăta, este nevoie de acei muritori care, ei mai întâi, ating abisul.

Însă acolo unde există pericolul
Se iveşte şi ceea ce aduce salvarea
(Hölderlin, IV, p. 190)

Poate că orice altă salvare care nu vine de acolo, *de acolo* unde există pericol, se află încă în nemântuire. Orice salvare care apelează la un ajutor circumstanțial, oricât de bine intenționat ar fi el, rămâne, pentru omul amenințat în esența sa, o simplă aparență atunci când salvarea e raportată la întreaga durată a destinului uman. Salvarea trebuie să provină de acolo de unde se produce o modificare a muritorilor în chiar esența lor. Există oare muritori care, ei mai întâi, ating abisul sărăcăciosului şi sărăcia acestuia? Muritorii care realizează în cel mai înalt grad condiția de muritori *(die Sterblichsten)* ar fi cei mai cutezați. Ei ar fi şi

mai cutezători decât ființa umană care se autoimpune şi care este, oricum, mai cutezătoare decât planta şi animalul. Rilke spune în versul 5 şi urm.:

… Numai că noi,
cu şi mai multă râvnă decât sălbăticiuni sau plante,
ne însoțim cu *această cutezanță, o vrem...*

Şi Rilke continuă în acelaşi rând:

… şi uneori
parcă mai cutezători decât e viața însăşi
(dar nu cu gândul la folosul nostru) se întâmplă s-o întrecem pe aceasta
cu o suflare doar...

Prin esența lui, omul întrece în cutezanță nu numai planta şi animalul; în anumite momente, omul este mai cutezător decât însăşi viața. Viața înseamnă aici: ființarea în ființa ei: natura. În anumite momente, omul este mai cutezător decât cutezanța, ființa sa este mai sporită decât ființa ființării. Însă ființa este temeiul ființării. Cel care este mai cutezător decât temeiul are cutezanța să meargă într-acolo unde lipseşte orice temei,

să meargă în abis. Însă dacă omul este cel cutezat, dacă el este cel ce se însoţeşte cu acea cutezanță făcând din ea obiectul vrerii sale, atunci oamenii [273] care se întâmplă să fie mai cutezători, trebuie să aibă şi un plus de vrere. Dar există oare o potențare a acestei vreri, dincolo de caracterul necondiționat al auto-impunerii premeditate? Nu. Atunci cei care se întâmplă să fie mai cutezători nu pot avea un plus de vrere decât în măsura în care vrerea lor este diferită în chiar esența ei. Ar putea să se înțeleagă atunci că vrerea nu este unul şi acelaşi lucru cu vrerea. Cei care au un plus de vrere izvorât din însăşi esența vrerii sunt mai degrabă pe potriva Voinței ca ființă a ființării. Ei corespund mai degrabă ființei care se înfăţişează ca Voință. Ei au un plus de vrere *(wollender),* în măsura în care au un plus de docilitate *(williger).* Cine sunt aceşti oameni dotați cu un plus de docilitate şi care sunt mai cutezători? După cât se pare, poezia nu răspunde într-un mod expres la această întrebare.

E drept că versurile 8 până la 11 spun prin negație, şi într-un fel aproximativ, ceva despre cei care sunt mai cutezători. Cei care sunt mai cutezători nu cutează cu gândul la

folosul propriu. Ei nu caută nici să obțină un avantaj, nici să scoată în relief propria lor persoană. Cu toate că sunt mai cutezători, ei nu pot pretinde că fac ceva ieşit din comun. Căci ei nu sunt decât cu puțin mai cutezători, „... cu o suflare doar... ". Plusul lor de cutezanță este atât de neînsemnat pe cât de neînsemnată este o suflare trecătoare şi imperceptibilă. Dintr-o sugestie atât de vagă nu se poate afla cine sunt acei oameni mai cutezători.

În schimb, versurile 10-12 spun ce anume aduce această cutezare care are cutezanța să treacă dincolo de ființa ființării:

... Dincolo de orice ocrotire, lucrul acesta ne creează
o siguranță, tocmai acolo unde se exercită forța de gravitație,
a forțelor pure.

Asemenea tuturor celorlalte ființe, noi nu aparținem ființării decât în măsura în care sintem cutezați în cutezanța ființei. Dar datorită faptului că noi, ca ființe înzestrate cu vrere, ne însoțim cu acea cutezanță, sântem mai cutezați şi, astfel, şi mai expuşi pericolului, în măsura în care omul se

încăpățînează să rămână în autoimpunerea premeditată, instalându-se prin obiec tualizarea necondiționată în separarea îndreptată im potriva deschisului, el îşi amplifică propria stare de ne ocrotire.

În schimb, cutezarea de o sporită cutezanță ne creează o stare de siguranță. E drept că ea nu survine prin înălțarea unor ziduri ocrotitoare [274] în jurul a ceea ce e lipsit de ocrotire; căci în felul acesta, ea nu ar face decât să ridice ceva ocrotitor acolo unde ocrotirea lipseşte. În acest scop ar fi din nou necesară o aducere la sine. Dar aducerea la sine nu este posibilă decât în obiectualizare. Obiectualizarea ne închide însă calea spre deschis. Cutezarea de o sporită cutezanță nu aduce cu sine nici o ocrotire. Ea ne oferă în schimb o stare de siguranță. «Sigur", *securus, sine cura,* înseamnă „fără grijă". Îngrijorarea este aici modalitatea auto-impunerii premeditate care recurge la căile şi mijloacele aducerii la sine necondiționate. Nu suntem feriți de această grijă decât atunci când nu ne instituim esența exclusiv în sfera aducerii la sine şi a supunerii la comandă, în sfera a ceea ce este de exploatat şi de ocrotit. Suntem în siguranță abia acolo unde nu ne bazăm nici pe ceea ce este neocrotit, nici pe

ocrotirea întemeiată pe vrere. Prin obiectualizare, noi întoarcem spatele deschisului, dar o stare de siguranță nu este posibilă decât în afara acestui refuz, „dincolo de orice ocrotire", în afara separării îndreptate împotriva purei relații de atragere. Această relație este mirabilul centru al oricărei atrageri, care atrage orice lucru în neîngrădit şi îl leagă, prin această atragere, de centru. Centrul este acel „acolo" unde se exercită forța de gravitație a forțelor pure. Starea de siguranță este odihnirea adăpostită în ansamblul forțelor de atracție al întregii relații de atragere.

Cutezarea de o sporită cutezanță, şi care în comparație cu orice autoimpunere este înzestrată cu un plus de vrere (dat fiind că este docilă), „ne creează" în deschis o stare de siguranță. „A crea" *(schaffen)* înseamnă aici: „a primi de la sursă" *(schöpfen).* A primi de la sursă înseamnă: a obține ceea ce țâșneşte în afară şi a dărui ceea ce ai primit astfel. Cutezarea de o sporită cutezanță, proprie vrerii docile, nu confecționează nimic. Ea primeşte şi dă ceea ce a primit. Ea dăruie, în măsura în care dezvoltă în plenitudinea sa ceea ce a primit. Cutezarea de o sporită cutezanță împlineşte, dar fără să aducă la

sine *(herstellen).* Doar o cutezare care devine de o sporită cutezanță, în măsura în care este docilă, este capabilă să împlinească primind.

Versurile 12-16 trasează limitele în care se înscrie cutezarea de o sporită cutezanță, cutezarea care cutează să pătrundă în sfera din afara ocrotirii, aducându-ne acolo într-o stare de siguranță. Această stare nu înlătură nicidecum lipsa de ocrotire care este instituită o dată cu autoimpunerea premeditată. În măsura în care esența omului se epuizează în obiectualizarea ființării, ea rămâne în sânul ființării fără de ocrotire. Astfel neocrotit, omul rămâne, tocmai în modalitatea lipsei de ocrotire [275] raportat la ocrotire şi, astfel, înlăuntrul ei. Dimpotrivă, starea de siguranță este în afara oricărei relații cu ocrotirea: „dincolo de orice ocrotire".

Pare, aşadar, că din starea de siguranță şi din dobândirea ei face parte o cutezare care abandonează orice raportare la ocrotire şi lipsă de ocrotire. Însă aceasta nu este decât o impresie. În realitate, atunci când gândim pornind de la coerența întregii relații de atragere, terminăm prin a afla ceea ce în cele din urmă, adică în prealabil, ne eliberează de

grija autoimpunerii neocrotite (versul 12 şi urm.):

> *... ceea cepână la urmă ne adăposteşte, este lipsa noastră de ocrotire...*

Dar cum să adăpostească lipsa de ocrotire dacă doar deschisul oferă adăpostirea, în timp ce lipsa de ocrotire constă în permanenta separare față de deschis? Lipsa de ocrotire nu poate să adăpostească decât cu condiția ca refuzul *(Abkehr)* care vizează deschisul să fie, la rândul lui, răsturnat *(umgekehrt),* devenind asumare a deschisului, astfel încât lipsa de ocrotire să se întoarcă spre deschis şi să pătrundă în el. Asumată prin această răsturnare, lipsa de ocrotire este cea care adăposteşte. „A adăposti" înseamnă aici pe de o parte că răsturnarea separării împlineşte adăpostirea şi, pe de altă parte că însăşi lipsa de adăpostire oferă, într-un anume fel, starea de siguranță. Ceea ce adăposteşte,

...este lipsa noastră de ocrotire şi faptul că am scos această lipsă în deschis, atunci când am văzut că ne amenință.

„Și” din versurile de mai sus face trecerea către explicarea acestei situații stranii: cum de e posibil ca lipsa noastră de ocrotire să ofere o stare de siguranță în afara ocrotirii? E drept că lipsa de ocrotire nu adăposteşte nicicând prin aceea că, de fiecare dată, atunci când îi vedem amenințarea o scoatem în deschis. Lipsa de ocrotire nu adăposteşte decât în măsura în care această scoatere în deschis s-a şi înfăptuit. Rilke spune: „faptul că am scos această lipsă în deschis”. În înfăptuirea acestei scoateri în deschis e cuprinsă o modalitate de excepție a scoaterii. În înfăptuirea scoaterii în deschis, lipsa de ocrotire este, din capul locului, ca întreg, scoasă în deschis în esența ei. Caracterul de excepție al acestei scoateri constă în faptul că am văzut lipsa de ocrotire ca pe ceva amenințător. Abia faptul de a fi văzut amenințarea face vizibil pericolul. Acest fapt face vizibil că lipsa de ocrotire ca stare este cea care amenință esența noastră cu pierderea apartenenței la deschis. În faptul de a fi văzut pericolul trebuie [276] să rezide înfăptuirea scoaterii în deschis. Lipsa de ocrotire este atunci scoasă „în deschis". Faptul de a fi văzut pericolul ca pericol ce amenință esența, presupune ca înfăptuită

răsturnarea refuzului îndreptat împotriva deschisului. Acest lucru înseamnă că deschisul însuşi trebuie să se fi întors spre noi, în aşa fel încât noi să putem, la rândul nostru, să întoarcem către el lipsa de ocrotire,

pentru ca undeva, în *cea mai vastă sferă*
unde ne atinge legea, să ne primim
neocrotirea cu brațele deschise.

Ce anume este „cea mai vastă sferă"? Rilke se gândeşte probabil la deschis, dar într-o perspectivă bine determinată. Sfera cea mai vastă înconjură tot ce este. Înconjurarea *(Umkreisen)* cuprinde şi uneşte tot ce este de ordinul ființării, în aşa fel încât, în acțiunea unificatoare de unire *(im einenden Einen),* ea este ființa ființării. Ce înseamnă însă „ființare"? E drept că poetul numeşte ființarea în întregul ei cu numele de „natură", „viață", „deschis", „întreaga relație de atragere". Urmând limbajul obişnuit al metafizicii, poetul numeşte acest întreg rotund al ființării — „ființa". Dar noi nu aflăm care este natura acestei ființe. Nu este însă vorba tocmai despre ea atunci când Rilke denumeşte ființa cutezanța care

cutează totul? Desigur. Iată de ce am şi încercat să gândim realitatea pe care Rilke a numit-o astfel, trimițând-o înapoi în esența modernă a ființei ființării, în voința de Voință. Cu toate acestea, vorba despre „sfera cea mai vastă" nu ne spune nimic limpede, dacă încercăm să gândim ceea ce Rilke a numit „natură", „viață" etc. ca ființare în întregul ei, iar înconjurarea ca ființă a ființării.

Fireşte, nu putem să nu ne amintim că ființa ființării a fost încă de la început gândită în perspectiva acestei înconjurări. Gândim totuşi această sfericitate a ființei cu prea puțină rigoare, rămânând mereu la suprafață, dacă nu ne îngrijim să întrebăm şi să aflăm mai întâi cum anume ființează la începuturi ființa ființării. *Ἐόν*-ul lui *ἐόντα*, *fiindul ființării* în întregul ei se numeşte *Ἕν*, *Unul* care uneşte. Dar ce este, în calitatea ei de trăsătură fundamentală a ființei, această unire care înconjoară? Ce înseamnă ființă? *Ἐόν*, „*fiind*", înseamnă: care ajunge la prezență *(anwesend),* şi, în speță, care ajunge la prezență în neascuns. În ajungerea la prezență *(Anwesen)* se ascunde însă realizarea unei stări de neascundere care face să ființeze ca atare ceea ce ajunge la

prezență. Însă ceea ce ajunge cu adevărat la prezență nu este decât [277] însăşi ajungerea la prezență, care, oriunde s-ar afla, este, de vreme ce este unul-şi-acelaşi *(das Selbe),* în propriul său centru, iar fiind centru, ea este sfera. Sfericitatea nu rezidă într-o mişcare circulară care vine să cuprindă, ci în centrul care scoate din ascuns şi care adăposteşte lu-minând ceea ce ajunge la prezență. Sfericitatea unirii, precum şi această unire, au caracterul unei luminări care scoate din ascuns şi în cadrul căreia poate să ajungă la prezență ceea ce ajunge la prezență. Tocmai de aceea Parmenide (fragm. VIII, p. 42) numeşte *ἐόν*, ajungerea la prezență a ceea ce ajunge la prezență *(das Anwesen des Anwesenden), ἐϋκυκλος σφαίρη*.

Sfera aceasta bine rotunjită trebuie gândită ca ființă a ființării, în sensul unirii care scoate din ascundere şi luminează. Acest element care uneşte astfel pretutindeni ne oferă prilejul de a îl numi înveliş sferic care luminează şi care, în calitate de element ce scoate din ascundere, tocmai că nu cuprinde ci, el însuşi lu-minând, dă cale liberă înspre ajungerea la prezență. Această sferă a ființei şi sfericitatea ei nu trebuie niciodată reprezentate ca fiind ceva obiectual. E vorba

atunci de ceva nonobiectual? Nu; căci acesta nu ar fi decât un cuvânt printre altele. Sfericitatea trebuie gândită pornind de la esența ființei așa cum a fost ea gândită la începuturi, și anume ca ajungere la prezență care scoate din ascuns.

Oare *„sfera cea mai vastă”*, despre care vorbește Rilke, are în vedere această sfericitate a ființei? Nu numai că nu avem nici un indiciu pentru aceasta, dar caracterizarea ființei ființării ca o cutezanță (Voință) chiar se opune unei asemenea presupuneri. Și totuși Rilke vorbește el însuși undeva despre sfera ființei, și lucrul se întâmplă într-un context care privește într-un chip nemijlocit interpretarea expresiei „sfera cea mai vastă", într-o scrisoare din ajunul Crăciunului lui 1923 (v. *Inselalmanach* 1938, p. 109), Rilke scrie: *asemenea lumii, viața are și ea cu siguranță o față care ne este permanent ascunsă și care nu este opusul ei, ci întregirea ei întru desăvârșire, întru completitudine, întru reala, intacta și deplina sferă a ființei.* Chiar dacă nu avem dreptul să aplicăm în mod forțat o simplă imagine analogică la corpul ceresc reprezentat obiectual, rămâne totuși evident că Rilke nu gândește aici sfericul din

perspectiva ființei ca ajungere la prezență care luminează şi uneşte, ci din perspectiva ființării concepute ca sumă a tuturor laturilor sale. Sfera ființei pomenită aici, adică a ființării în totalitatea ei, este deschisul *(das Offene)* în calitatea lui de coeziune închisă *(das Geschlossene)* a forțelor pure care se întrepătrund neîngrădite, influențându-se reciproc. [278] „Cea mai vastă sferă" este integritatea întregii relații de atragere. Acestui cerc de maximă vastitate îi corespunde — drept centru de maximă putere — „mirabilul centru" al purei forțe de gravitație.

A scoate lipsa de ocrotire în deschis înseamnă: „a primi cu brațele deschise" lipsa de ocrotire în cadrul celei mai vaste sfere. O asemenea primire nu este posibilă decât acolo unde întregul sferei nu este doar integral prezent, ci egal cu el, existând deja ca atare şi fiind astfel datul pozitiv prin excelență *(das Positum).* Acestuia nu-i corespunde decât punerea afirmativă şi niciodată negarea. În măsura în care există, laturile vieții care nu sunt întoarse către noi *(abgekehrt)* trebuie luate în sens pozitiv. În scrisoarea deja amintită din 13 noiembrie 1925 se spune: *«Moartea este* latura vieții

care nu e întoarsă către noi, pe care noi nu o luminăm" (Scrisori din Muzot, p. 332). Moartea şi imperiul morților, „cealaltă latură", fac parte din întregul ființării. Acest domeniu este „cealaltă relație de atragere", adică cealaltă latură a întregii relații de atragere proprie deschisului. În sfera cea mai vastă a ființării există asemenea domenii şi locuri care par a fi ceva negativ deoarece nu sunt întoarse către noi, dar care în realitate nu sunt negative, atunci când gândim totul ca aflân-du-se în sfera cea mai vastă a ființării.

Privită dinspre deschis, lipsa de ocrotire, la rândul ei, pare să fie ceva negativ, în măsura în care este separare îndreptată împotriva purei relații de atragere.

Autoimpunerea obiectualizării, autoimpunere care aduce cu sine separarea, nu vrea pretutindeni decât să mențină constantă pro-ducere a obiectelor şi consideră că doar aceasta este ceva pozitiv şi de ordinul ființării. Autoimpunerea obiectualizării de tip tehnic este negarea permanentă a morții. Prin intermediul acestei negări moartea însăşi devine ceva negativ, inconstantul pur şi nesemnificativul. Dacă scoatem însă lipsa de ocrotire în deschis, o

scoatem în sfera cea mai vastă a ființării, în cadrul căreia nu putem decât „primi cu brațele deschise" lipsa de ocrotire. Scoaterea în deschis înseamnă renunțarea de a interpreta în mod negativ ceea ce este. Însă ce anume are un caracter mai pronunțat de ființare, adică, gândit în termeni moderni, „mai cert" decât moartea? Scrisoarea amintită, din 6 ianuarie 1923, ne spune că ceea ce contează este *„să citim cuvântul «moarte»* fără *să simțim în el negația".* [279]

Atunci când scoatem în deschis lipsa de ocrotire ca atare, atunci o răsturnăm în esența sa — adică în calitatea sa de separare îndreptată împotriva întregii relații de atragere, orientând-o către sfera cea mai vastă. Atunci nu ne mai rămâne decât să primim cu brațele deschise ceea ce a fost răsturnat în felul acesta. Dar o asemenea primire nu înseamnă răsturnarea lui „nu" într-un „da", ci înseamnă recunoaşterea pozitivului ca existând deja şi fiind prezent. Acest lucru survine prin aceea că noi lăsăm lipsa de ocrotire, astfel reorientată în cadrul celei mai vaste sfere, să rămână acolo *„unde ne atinge legea" (Gesetz).* Rilke nu spune: o lege. El nici nu se referă la o regulă. El se gândeşte la ceva „ce ne atinge". Cine suntem

noi? Suntem cei înzestrați cu vrere, cei care instituim lumea ca obiect recurgând la modalitatea autoimpunerii premeditate. Dacă ne parvine o atingere din sfera cea mai vastă, atunci atingerea aceasta ne va implica esența. „A atinge" înseamnă: a pune în mişcare. Esența noastră este aceea pusă în mişcare. Prin actul atingerii care ne mişcă, vrerea este zdruncinată în aşa fel încât de-abia acum iese la iveală şi intră în mişcare esența vrerii. Abia acum vrerea devine o vrere docilă.

Dar ce anume ne atinge în mod nemijlocit, provenind din sfera cea mai vastă? Ce anume, în vrerea obişnuită a obiectualizării lumii, ne este — tocmai din pricina noastră — inaccesibil şi ne rămâne ascuns? Este vorba de cealaltă relație de atragere — moartea. Ea este cea care îi atinge pe muritori în esența lor, pu-nându-i astfel pe calea ce duce la cealaltă latură a vieții şi, astfel, în totalitatea purei relații de atragere. Moartea strânge astfel laolaltă în întregul a ceea ce a fost deja pus *(das Gesetzte),* în datul pozitiv *(das Positum)* al întregii relații de atragere. În această calitate de strângere laolaltă a actelor de punere *(Setzen),* moartea este ansamblul punerilor *(das Ge-setz),* aşa

cum masivul muntos *(das Gebirg)* este strângerea laolaltă a munților în totalitatea înlănțuirii lor. Acolo unde legea *(das Gesetz)* ne atinge, este — în cadrul celei mai vaste sfere — locul în care putem face să pătrundă în chip pozitiv lipsa de ocrotire, acum reorientată, în întregul ființării. Lipsa de ocrotire astfel reorientată ne adăposteşte, în cele din urmă, dincolo de orice ocrotire, în deschis. Dar cum este posibilă această scoatere în deschis? În ce fel poate să survină răsturnarea refuzului de tipul separării, refuz care vizează deschisul? Probabil numai prin faptul că această răsturnare ne orientează mai întâi spre cea mai vastă sferă şi ne face să intrăm noi înşine, în esența noastră, în această sferă. Domeniul [280] stării de siguranță trebuie mai întâi să ne fi fost indicat, el trebuie, înainte de toate, să fie accesibil în calitate de spațiu posibil în care are loc răsturnarea. Dar ceea ce ne conferă o stare de siguranță şi, o dată cu ea, însăşi dimensiunea siguranței, este acea cuteza-re care uneori este mal cutezătoare decât însăşi viața.

Însă această cutezare de o sporită cutezanța nu vizează un aspect sau altul al lipsei noastre de ocrotire. Ea nu încearcă să

schimbe o modalitate sau alta a obiectualizârii lumii. Ea scoate în deschis însăşi lipsa de ocrotire ca atare. Cutezarea de o sporită cutezanță aduce de fapt lipsa de ocrotire în domeniul care îi este propriu.

Care este esența lipsei de ocrotire, dacă ea constă intr-o obiectualizare care la rândul ei rezidă în autoimpunerea premeditată?

Situarea opozitivă a lumii *(das Gegenständige der Welt)* îşi capătă constanța *(ständig)* în aducerea la sine de tipul reprezentării. Această reprezentare face prezent *(Dieses Vorstellen präsentiert).*Dar lucrul prezent *(das Präsente)* este prezent într-o reprezentare care este de tipul calculului. Această reprezentare nu cunoaşte nimic de ordin intuitiv. Ceea ce poate fi intuit din aspectul lucrurilor, imaginea pe care ele o oferă intuiției senzoriale nemijlocite, dispare. Aducerea la sine cu ajutorul calculului, pe care o practică tehnica, este o *„activitate străină de imagine" (A noua elegie).* În proiectele sale, autoimpunerea premeditată ascunde imaginea intuitivă în spatele unei configurații obținute doar prin calcul. Dacă lumea intră în situarea opozitivă *(in das Gegenständige),* proprie configurației obținute pe cale artificială, ea este pusă în

sfera a ceea ce nu este sensibil, a ceea ce nu este vizibil. Această situare constantă *(das Ständige)* îşi datorează prezența unei activități de punere *(Stellen)* care provine din *res cogitans,* adică din conştiință. Sfera obiectualității obiectelor nu depăşeşte granițele conştiinței. Invizibilul situării opozitive îşi are locul în interiorul imanenței conştiinței.

Însă dacă lipsa de ocrotire este separarea îndreptată împotriva deschisului, iar separarea rezidă în obiectua-lizarea care îşi are locul în invizibilul şi în interiorul conştiinței care calculează, atunci sfera esenței proprie lipsei de ocrotire este chiar invizibilul şi interiorul conştiinței.

În măsura în care reorientarea spre deschis a lipsei de ocrotire vizează, din capul locului, esența lipsei [281] de ocrotire, răsturnarea lipsei de ocrotire reprezintă o răsturnare a conştiinței, şi anume *în chiar interiorul* sferei conştiinței. Sfera invizibilului şi a interiorului determină esența lipsei de ocrotire, dar şi felul scoaterii în deschis a acestei lipse în sfera cea mai vastă. Aşadar, domeniul spre care trebuie să se îndrepte interiorul şi invizibilul de ordinul esenței pentru a-şi găsi ceea ce îi este propriu, nu poate fi decât tot

ce este mai invizibil în invizibil şi tot ce este mai interior în interior. În metafizica modernă, sfera interiorului invizibil se determină ca domeniu al prezenței obiectelor calculate. Descartes caracterizează această sferă drept conştiința lui *ego cogito.*

Pascal descoperă aproape în acelaşi timp cu Descartes logica inimii pe care o opune logicii rațiunii calculatoare. Interiorul (şi invizibilul) spațiului propriu inimii nu este doar mai interior decât interiorul reprezentării calculatoare, şi de aceea mai invizibil, ci totodată el se întinde dincolo de domeniul obiectelor a căror singură calitate constă în aceea că omul le poate aduce la sine. În interioritatea ultimă şi invizibilă a inimii sale, omul se dăruieşte celor ce se cuvin iubite: strămoşii, morții, copilăria, cei ce stau să vină. Toate acestea îşi au locul în sfera cea mai vastă, care acum se dovedeşte a fi sfera ce cuprinde prezența întregii şi nevătămatei relații de atragere. E drept că şi această prezență este, asemenea prezenței conştiinței uzuale, ce caracterizează aducerea la sine calculatoare, o prezență a imanenței. Dar interiorul conştiinței neuzuale rămâne spațiul interior în care orice lucru se află pentru noi dincolo de cifricul calculului şi

este liber de o asemenea îngrădire, putând să se reverse în întregul eliberat de îngrădiri al deschisului. Cât priveşte prezența sa, acest exces al preaplinului îşi află izvorul în interiorul şi invizibilul inimii. Ultimul vers al *Elegiei a noua,* care cântă apartenența umană la deschis, ne spune:

Acest preaplin al existenței îşi află izvorul în inima mea.

Sfera cea mai vastă a fiinţării devine prezentă în spațiul interior al inimii. Întregul lumii ajunge aici, potrivit tuturor raporturilor ei, în aceeaşi prezență esențială. Rilke o numeşte, cu un cuvânt din limbajul metafizicii, „existență". Întreaga prezență a lumii este, în sensul cel mai larg „existență de ordinul lumii" *(weltisches Dasein).* Acesta este un alt nume pentru [282] deschis, un altul deoarece provine dintr-o altă numire, care acum gândeşte deschisul în măsura în care refuzul ce reprezintă şi aduce la sine s-a întors înspre deschis, venind din imanența conştiinței calculatoare şi pătrun-zând în spațiul interior al inimii. De aceea spațiul interior în care se înscrie existența de ordinul lumii, spațiu interior asemenea celui al

inimii, se cheamă „spațiul interior al lumii”. „De ordinul lumii” *(weltisch)* înseamnă întregul ființării.

Într-o scrisoare de la Muzot din 11 august 1924, Rilke scrie:

Oricât de întinsă ar fi lumea exterioară ea nu suportă cu toate distanțele ei siderale, nici o comparație cu dimensiunea de profunzime a interiorului nostru, *căruia nici măcar nu-i trebuie vastitatea spațiului cosmic pentru a fi aproape imposibil de cuprins. Dacă aşadar morții, dacă aşadar cei ce vor veni au nevoie de un sălaş,* care anume *loc de adăpost le-ar putea fi mai plăcut şi mai primitor decât acest spațiu imaginar. Îmi pare din ce în ce mai mult că acea conştiință uzuală locuieşte în vârful unei piramide a cărei bază se lărgeşte în noi (şi oarecum în străfundurile noastre) atât de mult, încât pe măsură ce creşte putința noastră de a coborî în ea, pe atât apărem mai strâns implicați în datele independente de timp şi de spațiu ale existenței lumeşti ale existenței, în sensul cel mai larg, de ordinul lumii.*

În schimb, situarea opozitivă rămâne prinsă în calculele reprezentării care se serveşte de

timp şi de spațiu ca parametri ai calculului, şi care poate şti tot atât de puțin despre esența timpului pe cât de puțin ştie despre esența spațiului[1]. Nici Rilke nu meditează mai îndeaproape la spațialitatea spațiului interior al lumii, şi încă şi mai puțin el se întreabă dacă nu cumva spațiul interior al lumii, având în vedere că oferă un sălaş prezenței de ordinul lumii, se întemeiază — cu această prezență — într-o temporalitate al cărei timp esențial formează, laolaltă cu spațiul esențial, unitatea originară a acelui spațiu-timp sub forma căruia ființează ființarea însăşi.

În schimb, Rilke încearcă să înțeleagă în cadrul sferei metafizicii moderne, adică în

---

[1]*„Nu există decât două tipuri de gândire, şi fiecare, în felul lui, este deopotrivă legitim şi necesar: gândirea calculatoare (das rechnende Denken) şi gândirea meditativă (das besinnliche Nachdenken)." - (Heidegger, Gelassenheit, p. 15).*
Gândirea calculatoare „socoteşte şi calculează chiar şi atunci când nu foloseşte maşini de calcul sau calculatoare electronice. Prin însăşi tehnicitatea ei, ea procedează la o ordonare tehnică a lumii. Această ordonare nu depinde de ordinatoare; dimpotrivă, tocmai ea este cea care comandă fabricarea şi folosirea... ordinatoarelor. Gândirea calculatoare socoteşte, scontează, ține socoteala. (...) Gândirea calculatoare este la rândul ei o gândire, însă această gândire este asemenea unei fugi a gândirii în faţa gândirii. Şi ține tocmai de ceea ce Heidegger numeşte das besinnliche Nachdenken, faptul de a gândi, simultan cu această fugă a gândirii, esența ne-tehnică a tehnicii." (BIRAULT, 1978, p. 368)

cadrul sferei subiectMtății ca sferă a prezenței interioare şi invizibile, lipsa de ocrotire ce apare o dată cu omul în ipostaza sa de ființă care se autoimpune, în aşa fel încât însăşi această lipsă de ocrotire să ne adăpostească (acum când e scoasă în deschis) în maxima interioritate şi invizibilitate a celui mai vast spațiu interior al lumii. [283] însăşi lipsa de ocrotire ca atare e cea care adăposteşte. Căci ea dă esenței sale, determinate ca interior şi invizibil, semnalul pentru o răsturnare a refuzului îndreptat împotriva deschisului. Răsturnarea trimite în interiorul interiorului. De aceea, răsturnarea conştiinței este o *re-interiorizare (Er-innerung)* care transformă imanența obiectelor reprezentării într-o prezență situată în spațiul inimii.

Atâta vreme cât omul nu se realizează decât în auto-impunerea premeditată, nu numai el însuşi, dar şi lucrurile, în măsura în care au devenit obiect, rămân lipsite de ocrotire. E drept că şi aici avem de-a face cu o transformare a lucrurilor în spațiul interior şi invizibil. Dar această transformare înlocuieşte fragilitatea lucrurilor prin configurațiile artificiale ale obiectelor rezultate din calcul. Aceste obiecte sunt

produse pentru a fi uzate. Cu cât sunt uzate mai rapid, cu atât înlocuirea lor, din ce în ce mai rapidă şi mai lesnicioasă, devine mai imperios necesară. Durabilitatea prezenței lucrurilor de tipul obiectelor *(die gegenständlichen Dinge)* nu constă în odihnirea lor în sine *(das Insichberuhen)* în lumea care le este proprie. Elementul constant al lucrurilor produse ca simple obiecte ale uzurii este înlocuirea *(Ersatz).*

Aşa cum din lipsa noastră de ocrotire face parte dispariția treptată a lucrurilor familiare care cad sub dominația acestei situări opozitive *(Gegenständigkeit),* tot astfel starea de siguranță a esenței noastre pretinde o salvare a lucrurilor din simpla situare opozitivă. Salvarea constă în faptul că lucrurile pot să odihnească în sine, în interiorul celei mai vaste sfere a întregii relații de atragere, ceea ce înseamnă că ele pot să odihnească fără nici un fel de îngrădire unele în altele. Poate că însăşi scoaterea lipsei noastre de ocrotire în existența de ordinul lumii, existență plasată în spațiul interior al lumii, trebuie să înceapă prin aceea că noi scoatem fragilitatea şi de aceea provizoratul lucrurilor situate opozitiv *(die gegenständige Dinge)* din sfera interioară

şi invizibilă a conştiinței care se rezumă la aducerea la sine, pentru a muta aceste lucruri în inte- rioritatea autentică a spațiului inimii şi a le lăsa să renască acolo, invizibil. În legătură cu aceasta, scrisoarea din 13 noiembrie 1925 *(Scrisori din Muzot,* p. 33 *5)* spune:

... sarcina noastră este de a ne imprima în memorie acest pământ provizoriu, fragil, de a ni-l imprima atât de adânc, de dureros şi de împătimit încât esența lui să renască invizibil în noi. Noi suntem albinele invizibilului.

Nous butinons epérdument le miel du visible, pour [284] *l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible.*[1]

Re-interioritarea ne reorientează acea esență care nu provine decât din vrerea noastră îndreptată spre impunere, precum şi obiectele sale, trimițând-o în invizibilul de maximă interioritate al spațiului inimii. Aici totul este întors spre înăuntru *(inwendig):* totul rămâne întors spre acest interior autentic al conştiinței, iar în cadrul acestui

---

[1]*Noi adunăm cu multă râvnă mierea vizibilului pentru a o strânge în marele stup de aur al Invizibilului.*

interior orice lucru se preface, fără de îngrădire, în oricare altul. Acest „întors spre înăuntru" *(das Inwendige),* propriu spațiului interior al lumii, ne eliberează deschisul de îngrădiri. Numai ceea ce reținem în acest fel în forul nostru interior *(inwendig; par cœur),* devine cunoaştere autentică atunci când ne întoarcem către lumea exterioară *(auswendig).* În acest „întors spre înăuntru" suntem liberi, suntem în afara relației cu obiectele care, puse în jurul nostru, ne protejează doar în aparență. În acest întors spre înăuntru, propriu spațiului interior al lumii, există o stare de siguranță situată în afara ocrotirii.

Dar, ne întrebăm noi fără încetare, cum e cu putință ca această stabilă situare opozitivă *(das Gegenständige),* operată de conştiință şi deja imanentă ei, să fie re-interiorizată în spațiul de maximă interioritate al inimii? Re-interiorizarea vizează ceva interior şi invizibil. Căci atât ceea ce este re-interiorizat, cât şi spațiul în care acest ceva este re-interiorizat, posedă o asemenea natură. Re-interiorizarea *(Er-innerung)* este răsturnarea separării în vederea poposirii în sfera cea mai vastă a deschisului. Care dintre muritori este capabil

de o asemenea aducere aminte *(Erinnern)* care răstoarnă?

E drept, poezia spune că esența noastră îşi află o stare de siguranță prin aceea că există oameni care „uneori, chiar mai cutezători decât e viața însăşi... se întâmplă s-o întreacă pe aceasta cu o suflare doar".

Ce anume cutează aceşti oameni mai cutezători? După câte se pare, poezia nu răspunde la această întrebare. Vom încerca de aceea să ieşim cu gândul în întâmpinarea poeziei, invocând în acest scop şi alte poezii.

Întrebăm: ce lucru anume ar mai putea fi cutezat, care să fie mai cutezător decât însăşi viața, adică însăşi cutezanța, deci mai cutezător decât ființa ființării? În fiecare caz şi în fiece privință, ceea ce este cutezat trebuie să fie de o asemenea natură încât să privească orice ființare în măsura în care ea este o ființare. Ființa e cea care are o asemenea natură. Nu înseamnă însă că ea are o natură aparte; ea reprezintă însăşi modalitatea ființării ca atare. [285]

Dar dacă ființa este modul unic de a fi al ființării, atunci prin ce anume mai poate fi ea depăşită? Numai prin sine însăşi, numai prin ceea ce îi este propriu; depăşirea se produce în aşa fel încât ea poposeşte anume în ceea

ce îi este propriu. Atunci Ființa ar fi modul unic de a fi *(das Einzigartige)* care se depăşeşte pur şi simplu *(transcendens-ul* pur şi simplu). Dar această depăşire nu trece dincolo şi nu urcă la altceva, ci se întoarce dincoace, la ea însăşi şi în esența adevărului ei. Ființa străbate ea însăşi această trecere încoace *(diesen Herübergang)* şi este ea însăşi dimensiunea ei.

Gândind astfel, aflăm în ființa însăşi că se află în ea un „mai mult" ce îi aparține în mod intim şi care face posibil ca şi acolo unde ființa este gândită drept cutezanța însăşi să domnească ceva mai cutezător decât este însăşi ființa, în măsura în care în mod obişnuit ne-o reprezentăm pe aceasta pornind de la ființare. Ca fiind ea însăşi, ființa îşi străbate propriul domeniu care este delimitat ca domeniu (*τέμειν*, *tempus),* prin aceea că ființează în cuvânt. Limba este domeniul *(templum),* adică locul de adăpost al ființei[1]. Esența limbii nu se epuizează în a semnifica; ea nici nu este ceva de ordinul

---

[1]*Vorba aceasta — Die Sprache ist das Haus des Seins —, devenită între timp celebră, va fi explicată de Heidegger în cursul unei discuții cu profesorul japonez Tezuka (1953), publicată sub titlul Aus einem Gespräch von der Sprache în volumul Unterwegs zur Sprache (pp. 85-155).*

semnelor şi al cifrelor. Deoarece limba este locul de adăpost al fiinţei, noi ajungem la fiinţare străbătând neîncetat acest loc de adăpost. Atunci când mergem la fintână, atunci când mergem prin pădure, trecem de fiecare dată prin cuvântul „fintână", trecem prin cuvântul „pădure", chiar dacă nu pronunţăm aceste cuvinte şi nu ne gândim la ceva de ordinul limbii. Gândind dinspre templul fiinţei, putem bănui ce anume cutează cei care sunt uneori mai cutezători decât fiinţa fiinţării. Ei cutează domeniul fiinţei. Ei cutează limba.

Orice fiinţare, obiectele conştiinţei şi lucrurile inimii, oamenii care se impun şi oamenii de o sporită cutezanţă, toate fiinţele sunt, fiecare în felul lor, ca fiinţe ce fiinţează, în domeniul limbii. Dacă revenirea din sfera obiectelor şi a reprezentării lor către maxima interioritate a spaţiului inimii se poate împlini undeva, atunci ea nu se poate împlini *decât în acest domeniu.*

Pentru poezia lui Rilke, *fiinţa fiinţării* este determinată metafizic ca prezenţă de ordinul lumii, prezenţă care ră-mâne raportată la reprezentarea în conştiinţă, fie că aceasta are caracterul de imanenţă [286] a reprezentării calculatoare sau pe cel al scoaterii interioare

în deschisul care nu este accesibil decât pe calea inimii.

Întreaga sferă a prezenței este prezentă în actul rostirii. Stabila situare opozitivă pe care o provoacă aducerea la sine, se fixează într-o rostire ce cade în exterioritatea axiomelor şi propozițiilor deductive prin care rațiunea avansează mergând din propoziție în propoziție. Domeniul lipsei de ocrotire care se impune este dominat de rațiune. Aceasta nu a instituit doar un sistem special de reguli pentru rostirea ei, pentru *λόγος*-ul în calitate de predicație explicativă, ci logica rațiunii este ea însăşi organizarea dominației exercitată de auto-impunerea premeditată, prin intermediul stabilei situări opozitive. Rostirii re-interiorizării îi corespunde, în răsturnarea reprezentării obiectuale, logica inimii. În ambele domenii, care sunt determinate metafizic, domneşte logica, deoarece *re-interiorizarea* este menită să creeze o stare de siguranță provenită din însăşi lipsa de ocrotire şi aflată în afara ocrotirii. Această adăpos-tire îl vizează pe om în calitatea lui de unică ființă care se află în posesiunea limbii. În cadrul ființei determinate metafizic, omul îşi exercită această posesiune în aşa fel încât consideră

limba din capul locului doar ca pe o proprietate şi o foloseşte deci ca pe un instrument al reprezentării şi comportamentului său. Din această cauză, *λόγος* -ul, rostirea ca *organon,* reclamă organizarea prin intermediul logicii. Logica nu există decât în limitele metafizicii.

Dacă, în crearea unei stări de siguranță, omul este atins de legea întregului spațiu interior al lumii, el este atins în însăşi esența sa, adică în aceea că în calitatea lui de ființă dotată cu voință de sine, el este deja cel care rosteşte. Dar în măsura în care crearea unei stări de siguranță se datorează celor înzestrați cu o sporită cutezanță, atunci aceştia trebuie să cuteze în sfera limbii. Cei înzestrați cu sporită cutezanță cutează rostirea. Dar dacă domeniul acestei cutezări, limba adică, aparține ființei în acel chip unic — ființei, dincolo de care şi în afara căreia nu poate fi nimic altceva de felul ei — atunci încotro se îndreaptă ceea ce trebuie să rostească rostitorii? Rostirea lor priveşte răsturnarea re- interiorizatoare a conştiinței, care scoate lipsa noastră de ocrotire în invizibilul spațiului interior al lumii. Dat fiind că se referă la răsturnare, rostirea nu vorbeşte doar pornind din cele două domenii,

ci din unitatea lor, în măsura în care ea a şi survenit ca unificare salvatoare. [287] De aceea, acolo unde întregul fiinţării este gândit ca deschis al purei relaţii de atragere, răsturnarea re-interiorizatoare trebuie să fie o rostire care rosteşte ce are de rostit unei fiinţe ce se află deja în siguranţă în întregul fiinţării; şi ea se află în siguranţă întrucât a şi împlinit transformarea vizibilului reprezentat în invizibilul de ordinul inimii. Această fiinţă *(Wesen)* este introdusă prin atracţie *(einbezogen)* în pura relaţie de atragere *(in den reinen Bezug)* atât de una cât şi de cealaltă dintre cele două feţe ale sferei fiinţei *(Sein).* Această fiinţă, pentru care aproape că nu mai există limite şi diferenţe între raportări, este acea fiinţă care gospodăreşte şi face să apară în toată strălucirea sa mirabilul centru al celei mai vaste sfere. În elegiile duineze, această fiinţă este îngerul. Cuvântul acesta reprezintă de asemenea unul dintre cuvintele fundamentale ale poeziei lui Rilke. Asemenea „deschisului" *(das Offene),* a „relaţiei de atragere" *(Bezug),* a „separării" *(Abschied),* a „naturii" *(Natur),* îngerul *(Engel)* este un cuvânt fundamental, pentru că ceea ce este rostit în el gândeşte întregul fiinţării pornind

de la ființă. În scrisoarea din 13 noiembrie 1925 *[op. cit.,* p. 337), Rilke scrie:

Îngerul Elegiilor este *acea ființă în care transformarea vizibilului în invizibil înfăptuită de noi, apare ca fiind deja împlinită. Îngerul* Elegiilor *este acea ființă care garantează recunoaşterea unui grad superior de realitate în invizibil.*

În ce măsură, în cadrul împlinirii metafizicii moderne, relaționarea cu o asemenea ființă face parte din ființa ființării, în ce măsură, din punct de vedere *metafizic,* esența îngerului rilkean este, cu toată diferența de conținut, *acelaşi lucru* ca Zarathustra lui Nietzsche, toate acestea nu pot fi descoperite decât dintr-o dezvoltare mai originară a esenței subiectivității.

Poezia gândeşte ființa ființării, natura, ca fiind acea cutezanță. Orice ființare este cutezată într-o cutezare. Ca ceva cutezat, ea se află astfel în balanță. Balanța *(Wage)* este modalitatea prin care ființa cântăreşte de fiecare dată ființarea, adică felul în care o menține în mişcarea cântăririi. Orice lucru cutezat este expus pericolului. Potrivit relației pe care o întrețin cu pericolul *(Wage)* se pot

deosebi domeniile fiinţării. Esenţa îngerului trebuie, la rândul ei, să se definească judecată fiind din perspectiva pericolului, dacă acceptăm că, din întregul domeniu al fiinţării, el este fiinţarea care deţine un rang superior.

„În cutezanţa ce însoţeşte pofta lor cea surdă”, planta şi animalul sunt menţinute, fără de grijă, în deschis. [288] Corporalitatea lor nu le tulbură. Fiinţele vii sălăşluiesc armonios integrate în deschis, prin intermediul instinctelor lor. E drept că şi ele sunt expuse pericolului, dar nu în esenţa lor. Planta şi animalul se află în asemenea chip în balanţă, încât aceasta ajunge mereu în echilibrul unei stări de siguranţă. Pericolul în care sunt cutezate planta şi animalul nu se întinde încă până în domeniul a ceea ce prin esenţa sa, şi de aceea în permanenţă, se află în dezechilibru. Balanţa pe care îngerul este cutezat rămâne şi ea în afara a ceea ce se află în dezechilibru; dar nu pentru că ea s-ar afla dincoace de domeniul a ceea ce se află în dezechilibru, ci pentru că se află dincolo de acest domeniu, întrucât fiinţa îngerului este lipsită de trupesc, posibila tulburare datorită realităţii senzuale vizibile s-a transformat în invizibil. Îngerul fiinţează hrănindu-se din

echilibrul unității în care cele două domenii, aşezate în spațiul interior al lumii, se află în cumpănă.

În schimb omul, ca cel care se autoimpune în chip premeditat, este cutezat fiind împins în lipsa de ocrotire, în mâna omului astfel cutezat, balanța pericolului este, prin esența ei, în dezechilibru. Omul dotat cu voință de sine, consideră întotdeauna oamenii şi lucrurile drept obiecte ale calculului, situate opozitiv. Ceea ce este calculat devine marfă. Totul devine în permanență altceva, fiind aşezat mereu în altă ordine. Separarea îndreptată împotriva purei relații de atragere se instalează în dezechilibrul balanței care cântăreşte permanent, împotriva intenției sale, separarea urmăreşte, în obiectualizarea lumii, ceea ce este instabil şi lipsit de constanță *(das Unständige).* Cutezat astfel în lipsa de ocrotire, omul se mişcă în mediul afacerilor şi al „schimburilor". Omul care se autoimpune trăieşte din ceea ce pune în joc vrerea sa. Prin esența sa, el trăieşte riscându-şi esența în limitele instabilității banului şi valorilor, în această calitate de schimbător şi mediator permanent, omul este „neguțătorul". El cântăreşte şi judecă permanent, fără ca totuşi să cunoască

greutatea specifică a lucrurilor. De asemenea, el nu ştie niciodată ce anume are de fapt greutate în chiar fiinţa lui şi ce anume e precumpănitor în ea. Rilke o spune intr-una din *Poeziile Târzii* (p. 21 şi urm.):

O,cine ştie ce atârnă în el mai greu?
Blândeţe? Groază? Priviri, voci, cărţi?

Dar în acelaşi timp omul poate să realizeze o stare de siguranţă aflată în afara ocrotirii, scoţând lipsa de ocrotire ca atare în deschis [289] şi transformând-o, pentru a o introduce în spaţiul interior al invizibilului. Dacă un asemenea lucru se întâmplă, atunci dezechilibrul ce domneşte în lipsa de ocrotire trece acolo unde, în unitatea cumpănită a spaţiului interior al lumii apare, strălucitoare, fiinţa ce aduce la strălucire modul în care acea unitate uneşte; această fiinţă strălucitoare, îngerul, reprezintă astfel fiinţa. Balanţa pericolului trece atunci din domeniul vrerii calculatoare în mâinile îngerului. Din perioada târzie a lui Rilke ni s-au păstrat patru versuri care reprezintă, după cât se pare, începutul unui proiect pentru o operă poetică de dimensiuni mai mari. Ne putem lipsi deocamdată de orice

comentariu pe marginea acestor versuri. Iată-le *(Gesammelte Werke,* Bd. III, p.438):

Când din mâna negustătorului
Balanța trece
în mâna acelui înger care în ceruri
o potoleşte şi o împacă prin al spațiului echilibru...

Spațiul care aduce în cumpănă este spațiul interior al lumii, în măsura în care el rând uieşte acel întreg al deschisului de ordinul lumii. Spațiul acesta acordă astfel, atât uneia cât şi celeilalte relații de atragere, apariția strălucitoare a unității lor unificatoare. Aceasta înconjură, ca sferă neştirbită a Ființei, toate forțele pure ale ființării, rotindu-se prin toate ființele şi eliberându-le astfel infinit de orice îngrădire. Un asemenea lucru capătă prezență atunci când balanța trece în altă mână. Când trece ea în altă mână? Cine face ca balanța să treacă din mâna negustătorului în cea a îngerului? Dacă în genere o asemenea trecere survine, atunci ea se revelează în chip propriu în zona pericolului. Elementul acestuia este cutezanța, este ființa ființării. Am gândit anume limba ca domeniu al ființei ființării.

Viața curentă a omului actual este viața obişnuită a autoimpunerii pe piața lipsită de ocrotire a agenților schimbului. Ceea ce este însă neobişnuit este trecerea balanței în mâinile îngerului. Acest lucru este neobişnuit nu numai în sensul că reprezintă excepția în cadrul regulei, ci şi în sensul că îl scoate pe om, în chiar esența lui, într-un domeniu în care regula ocrotirii şi a lipsei de ocrotire a încetat să mai existe. Tocmai de aceea, această trecere a balanței nu survine decât „uneori". Aici „uneori" nu înseamnă nicidecum când şi când sau la întâmplare. „Uneori" înseamnă arareori şi la timpul potrivit, în câte un caz aparte [290] şi într-un chip aparte. Trecerea balanței din mâna negustătorului în cea a îngerului, adică răsturnarea separării, survine ca re-interiorizare în spațiul interior al lumii atunci când există acei oameni care „uneori sunt mai cutezători... mai cutezători cu o suflare abia... "

Întrucât aceşti oameni de o sporită cutezanță cutează chiar în spațiul ființei — drept care cutează să pătrundă în domeniul ființei, adică în limbă — ei sunt rostitorii. Dar nu este oare omul cel care, potrivit esenței sale, posedă limba şi cutează mereu în chiar

sfera ei? Desigur. Să însemne atunci că cel care îşi exercită vrerea în chipul obişnuit cutează, la rând ul lui, în aducerea la sine calculatoare — rostirea? Fără îndoială, însă atunci, cei de o sporită cutezanță nu pot fi nişte simpli rostitori. Rostirea *(Sagen)* celor de o sporită cutezanță trebuie să cuteze într-un chip anume rostirea esențială *(die Sage)*[1]. Cei de o sporită cutezanță nu sunt ceea ce sunt decât atunci când au o sporită putință a rostirii *(die Sagenderen).*

Dacă în relația noastră cu ființarea — relație de reprezentare şi de aducere la sine — rămânem la nivelul unei rostiri ce cade în exterioritate *(Aussage),* atunci înseamnă că acea sporită rostire *(Sagen)* nu este ceva de ordinul vrerii. Rostirea ce cade în exterioritate rămâne o cale şi un mijloc. Spre deosebire de această rostire ce cade în

---

[1]*Semnificația deosebită pe care o capătă cuvântul Sagen în gândirea lui Heidegger se desprinde din numeroase locuri ale volumului consacrat problemelor limbii, Unterwegs zur Sprache: Sage, sagan, înseamnă a arăta (zeigen), a lăsa să apară în strălucire, a da liber (frei-geben) luminând-ascunzând ca oferire a ceea ce numim lume". (Unterwegs..., p. 200); „Sage guvernează și rostuiește spațiul liber (das Freie) al locului de deschidere (Lichtung), pe care orice strălucire (Scheinen) trebuie să-1 caute, pe care orice pierdere a strălucirii trebuie să-1 părăsească, în care orice prezență și orice absență trebuie să se arate și să pătrundă prin rostirea esențială." (Unterwegs..., p. 140)*

exterioritate, există o rostire care se înscrie anume în rostirea esențială, fără însă a reflecta asupra limbii, reflecție în urma căreia limba ar deveni la rând ul ei obiect. Pătrunderea în rostirea esențială caracterizează o rostire care merge pe urmele unui lucru ce trebuie rostit numai şi numai pentru a-1 rosti. Atunci ceea ce trebuie rostit *(das zu Sagende),* este poate tocmai acel lucru care, potrivit esenței sale, îşi are locul în domeniul limbii. Gândit în limitele metafizicii, acest lucru este ființarea în întregul ei. Întregul ființării este pură relație de atragere în nevătămatul ei, integritatea deschisului, în măsura în care deschisul îl primeşte în spațiul său pe om. O asemenea primire survine în spațiul interior al lumii. Acesta îl atinge pe om, dacă omul, în re-interiorizarea care răstoarnă, se orientează către spațiul inimii. Cei înzestrați cu sporită cutezanță schimbă non-integritatea lipsei de ocrotire în integritatea existenței de ordinul lumii. Această existență este cea care trebuie rostită. În actul rostirii, ea se întoarce cu fața către oameni. Cei înzestrați cu o sporită cutezanță sunt cei cu o sporită putință a rostirii, aparținind tagmei cântăreților *(Sänger).* Cântarea lor se refuză oricărei

autoimpuneri premeditate. Cântarea aceasta nu este o vrere în sensul că ar râvni ceva anume. Cântul lor nu urmăreşte ceva care ar putea fi adus la sine de către om. Însuşi spațiul interior al lumii se rând uieşte în cântul lor. Cântul acestor cântăreți nu este nici o cerere stăruitoare şi nici un meşteşug. [291]

Rostirea care are putința unei sporite rostiri *(das sagendere Sagen),* proprie celor înzestrați cu mai multă cutezanță, este cântul *(Gesang).* Dar,

...Cântul este existență...

spune al treilea sonet din prima parte a *Sonetelor către Orfeu.* Cuvântul „existență" *(Dasein)* este folosit aici în sensul tradițional de „prezență" *(Anwesen)* şi având aceeaşi semnificație cu „ființă" *(Sein). A* cânta, a rosti în chip expres existența de ordinul lumii, a o rosti pornind de la integritatea întregii şi purei relații de atragere şi a o rosti doar pe aceasta, înseamnă a face parte din însuşi domeniul ființării. Ca esență a limbii, acest domeniu este ființa însăşi. A cânta cântul înseamnă: a fi prezent în ceea ce ajunge la prezență, înseamnă: existența.

Dar şi rostirea care are putința unei sporite rostiri nu apare decât uneori, deoarece doar cei înzestrați cu mai multă cutezanță au putința ei. Această rostire este dificilă. Ceea ce este dificil rezidă în faptul de a împlini existența. Ceea ce este dificil nu rezidă doar în dificultatea de a crea opera legată de cuvânt, ci şi de a trece de la opera care provine din privirea rivnitoare aruncată asupra lucrurilor, de la opera văzului, deci, la „opera inimii". Cântul este dificil în măsura în care cântarea trebuie să înceteze să mai fie cerere stăruitoare, pentru a deveni existență. Pentru zeul Orfeu, care se menține in-finit în deschis, cântul nu este dificil; dar nu şi pentru om. Iată de ce în ultima strofă a sonetului menționat, Rilke întreabă:

Când însă suntem *noi?*

Accentul cade pe „suntem" şi nu pe „noi". Nu există nici o îndoială că aparținem ființării şi că, în această privință, suntem prezenți. Rămâne însă să ne întrebăm când anume suntem în aşa fel încât ființa noastră să fie cânt, şi anume un cânt a cărui cântare nu rătăceşte cine ştie pe unde, ci este într-adevăr o cântare al cărei sunet nu se agață

de ceva obținut în ultimă instanță, ci o cântare care s-a spulberat în propriul ei răsunet, pentru ca doar ceea ce a fost cântat să ființeze. Oamenii au putința unei sporite rostiri, atunci când sunt mai cutezători decât ființarea însăşi. Poezia ne spune că aceşti oameni cutezători sunt mai cutezători „cu o suflare doar...". Sonetul despre care era vorba mai sus se încheie astfel:

A cânta păstrându-te în adevăr este o altă suflare, O suflare întru nimic. O adiere în zeu. Un vânt.

În ale sale *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menscheit / „Idei pentru filozofia istoriei omenirii"*, Herder scrie:

O suflare a buzelor noastre devine [292] *panorama lumii tipul gândurilor noastre şi al sentimentelor noastre în sufletul celuilalt De o simplă adiere atârnă tot ce au gândit, voit şi înfăptuit şi tot ce vor înfăptui vreodată oamenii pe acest pământ; căci am mai fi umblat încă prin păduri dacă acest suflu divin nu ne-ar fi învăluit şi n-ar pluti asemeni unui sunet vrăjit pe buzele noastre.*

(WW. Suphan XIII, p. 140 şi urm.)

Suflarea cu care sunt mai cutezători cei dotați cu o sporită cutezanță nu înseamnă doar, şi nu înseamnă înainte de toate măsura abia perceptibilă — întrucât e trecătoare — a unei diferențe, ci înseamnă nemijlocit cuvintul şi esența limbii. Cei care sunt „cu o suflare doar" mai cutezători cutează în sfera limbii. Ei sunt rostitorii care au putința unei sporite rostiri. Căci această unică suflare cu care sunt mai cutezători nu este doar o rostire în genere, căci unica suflare este o altă suflare, o altă rostire decât este îndeobşte rostirea omenească. Cealaltă suflare nu mai stăruie în preajma situărilor opozitive, căutând să le obțină; ea este o suflare întru nimic. Rostirea cântărețului rosteşte întregul nevătămat al existenței de ordinul lumii care se rânduieşte în spațiul interior al lumii inimii. Cântul nici măcar nu merge pe urmele a ceea ce trebuie rostit. Cântul este apartenența la întregul purei relații de atragere. Cântarea este atrasă de suflul vântului care emană din mirabilul centru al naturii depline. Cântul este el însuşi „un vânt".

Aşadar poezia spune totuşi, cu deplină claritate poetică, cine sunt aceia care sunt

mai cutezători decât viața însăşi. Sunt aceia care sunt „doar cu o suflare..." mai cutezători. Tocmai de aceea în textul poeziei, după cuvintele „mai cutezători cu o suflare doar... " urmează trei puncte. Ele spun ceea ce a fost trecut sub tăcere.

Cei înzestrați cu o sporită cutezanță sunt poeții, însă acei poeți al căror cânt scoate lipsa noastră de ocrotire în deschis. Deoarece răstoarnă separarea îndreptată împotriva deschisului şi re-interiorizează lipsa de integritate ce însoțeşte această separare, introducând-o în întregul ce stă sub semnul integrității, poeții cântă — în mijlocul a ceea ce este neintegru - integritatea însăşi. Răsturnarea care re-interiorizează a şi depăşit refuzul îndreptat împotriva deschisului. Ea o ia înaintea oricărei separări şi se situează, în spațiul interior al inimii, deasupra oricărei situări opozitive. Re-interiorizare ce răstoarnă este cutezarea care [293] se cutează provenind din esența omului, în măsura în care el posedă limba şi este rostitorul.

Dar omul modern este numit cel înzestrat cu vrere *(der Wollende).* Cei înzestrați cu sporită cutezanță au o sporită vrere *(wollender)* în măsura în care ei voiesc în alt

fel decât autoimpunerea premeditată care se exprimă în actul obiectualizării lumii. Vrerea lor nu are nimic comun cu felul acesta de a vol. Atâta vreme cât vrerea rămâne autoimpunere, ei nu voiesc nimic. Ei nu voiesc nimic în acest sens, deoarece au un plus de docilitate *(williger).* Ei corespund mai curând Voinței care, în calitate de cutezanță, atrage spre sine toate forțele pure, ca pură şi întreagă relație de atragere proprie deschisului. Docilitatea celor de o sporită cutezanță este voința celor înzestrați cu putința unei sporite rostiri; ei se desfac din închis *(ent-schlossen)* şi încetează să se mai refuze — sub forma separării acelei Voințe în ipostaza căreia ființa voieşte ființarea. Esența docilă a celor care sunt mai cutezători rosteşte cu putința unei sporite rostiri *(A noua elegie):*

Pământule, oare nu aceasta este ceea ce vrei: invizibil
în noi să te mişti? — Nu este acesta visul tău,
ca o dată măcar să fii invizibil? Pământ! invizibil! Ce altceva, de nu prefacerea, este stăruitorul tău îndemn?
Pământule, iubitule, eu vreau!

În invizibilul spațiului interior al lumii — aici îngerul apare ca unitate de ordinul lumii — devine vizibilă integritatea ființării de ordinul lumii. Ceea ce este sacru poate apărea strălucitor abia în sfera cea mai vastă a integrității. Acei poeți care se numără printre cei de o sporită cutezanță se află pe drum, căutând urmele sacrului, deoarece trăiesc lipsa de integritate ca atare.

Cântecul lor, care se ridică deasupra tărâmului, sfințeşte. Cântul lor sărbătoreşte nevătămatul ce caracterizează sfera ființei.

Neintegritatea ca neintegritate trasează urma care ne conduce la integritate. În chemarea ei, integritatea indică drumul către sacru. Sacrul adună divinul în configurația lui. Ceea ce este divin ni-1 apropie pe zeu.

Cei înzestrați cu o sporită cutezanță cunosc în lipsa de integritate lipsa de ocrotire. Ei aduc muritorilor urma zeilor care au dispărut în bezna nopții lumii. Cei înzestrați cu o sporită cutezanță sunt, în calitatea lor de cântăreți ai integrității, „poeți în timpuri sărace".

Trăsătura caracteristică a acestor poeți constă în aceea că esența poeziei devine demnă de a fi interogată; căci ei se află, cu mijloacele lor poetice, pe urmele a ceea ce,

pentru ei, este lucrul ce trebuie rostit. Mergând pe urmele care duc spre integritate [294], Rilke ajunge la întrebarea referitoare la poezie: când anume se naşte cântul care cântă în mod esențial? Această întrebare nu apare la începutul drumului poetic parcurs de Rilke, ci abia acolo unde rostirea lui împlineşte vocația poetului a cărui creație poetică corespunde vârstei lumii ce stă să vină. Această vârstă a lumii nu este nici decădere, nici declin. În calitate de destin, această vârstă odihneşte în ființă şi îl aşază pe om sub semnul exigenței ființei.

Hölderlin este înainte-mergătorul *(Vor-gänger)* poeților în timpuri sărace. Tocmai de aceea nici un poet al acestei vârste a lumii nu-1 poate întrece. Înainte-mergătorul nu pleacă însă într-un viitor, ci el soseşte plecând din viitor, în aşa fel încât în sosirea cuvântului său nu ajunge la prezență decât viitorul. Cu cât mai pur survine sosirea, cu atât mai esențială devine rămâne-rea. Cu cât mai ascuns se agoniseşte ceea ce stă să vină în rostirea înainte-mergătoare, cu atât mai pură este sosirea. Iată de ce ar fi greşit să se creadă că timpul lui Hölderlin ar veni abia atunci când „toată lumea" se va deschide către poezia sa. Desfigurată astfel, poezia sa

nu va sosi niciodată; căci propria sărăcie este cea care îi pune la dispoziție vârstei lumii forțele cu care ea, neştiind ce face, împiedică poezia lui Hölderlin de a fi pe măsura timpului.

Pe cât de puțin poate fi depăşit inainte-mergătorul, pe atât este el de puțin trecător; căci rostirea sa poetică rămâne ca o sumă a ceea ce este esențial *(ein Ge-wesenes).* Ceea ce, sosind, este esențial *(das Wesende),* se strânge laolaltă retragându-se în destin. Ceea ce în chipul acesta nu cade niciodată în desfăşurarea trecerii, depăşeşte din capul locului orice caracter trecător. Ceea ce nu este decât trecător, este, încă înainte de a fi trecut, ceva lipsit de destin. În schimb, suma a ceea ce este esențial constituie ceea ce e de ordinul destinului, în pretinsul etern nu se ascunde decât un lucru trecător, izolat în vidul unui „acum" lipsit de durată. Dacă Rilke este „poet în timpuri sărace", atunci doar creația sa poetică răspunde la întrebarea la ce bun să fie el poet, spre ce anume, aflându-se pe drum *(unterwegs)*[1] se îndreaptă cântul său, unde anume este locul poetului în destinul nopții care a cuprins

[1] *V. SG, nota 10.*

lumea. Acest destin este cel care hotărăşte ce rămâne din creația sa poetică pentru a se înscrie în destin.

LIMBA ÎN POEM[1]

O localizare a Poemului[2] lui Georg Trakl

Aici „a localiza" *(erörten)* înseamnă mal întâi „a trimite într-un loc anume" *(in den Ort weisen).* Apoi înseamnă „a lua seama la acel loc" *(den Ort beachten).* Ambele acestea — trimiterea într-un anume loc şi atenția acordată locului aceluia — reprezintă demersul pregătitor al oricărei localizări. Dăm însă deja dovadă de destulă îndrăzneală dacă, în cele ce urmează, ne vom rezuma la demersul pregătitor. Localizarea, aşa cum se cuvine când e vorba de un mers al gândului, sfârşeşte într-o întrebare. Aceasta se referă la calitatea de loc a locului *(Ortschaft des*

---

[1]Acest studiu a apărut prima dată sub titlul Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes, în revista Merkur, nr. 61, 1953, p. 226-258.

[2]Gedicht — După cum va rezulta încă din primele pagini, Gedicht nu este „o poezie" în sens obişnuit, ci, în concepția lui Heidegger, Gedicht reprezintă esența tuturor poeziilor scrise de un mare poet şi care, ca atare, nu poate apărea în nici o poezie separată. Am încercat să redăm această structură ideală de articulare a unui univers poetic prin cuvântul „Poem". În studiul de față nu este aşadar vorba despre limba poeziei în general, nici măcar despre aceea a poeziilor lui Trakl, ci despre circumscrierea „Poemului" lui Trakl cu ajutorul cuvintelor cheie care revin în câteva dintre poeziile sale cele mai semnificative.

Ortes)[1].

Localizarea îl vizează aici pe Georg Trakl doar pentru a medita asupra locului specific Poemului său. Pentru epoca noastră interesată — din punct de vedere istoric, biografic, psihanalitic, sociologic — de expresia nudă, un asemenea demers rămâne o unilateralitate evidentă, dacă nu chiar o cale greşită. Localizarea meditează asupra locului.

La origine, cuvântul *Ort* înseamnă „vârful lăncii". Vârful este cel în care se adună totul. Locul strânge laolaltă către sine, purtând în punctul suprem şi extrem. Cel care strânge laolaltă străbate totul şi fiinţează în toate. Locul, cel-ce-strânge-laolaltă, adună la sine, păstrează tot ce a adunat, dar nu ca o capsulă care închide, ci în aşa fel încât el străbate cu lumina şi strălucirea sa ceea ce a strins laolaltă, eliberându-1 abia astfel întru esenţa sa.

Vom localiza acum acel loc care strânge laolaltă rostirea poetică a Iul Georg Trakl într-un unic Poem *(Gedicht),* vom localiza deci locul care este propriu Poemului său.

Orice mare poet nu scrie decât pornind de

---

[1]*V. WD, nota 4.*

la un unic Poem. Măreția sa se măsoară după gradul în care el îi este încredințat acestui Unic, în aşa fel îndt el are putința să-şi mențină rostirea sa poetică în stare pură în acest Unic.

Acest Poem al poetului rămâne neexprimat. Nici una din creațiile poetice [37] luate separat şi nici ansamblul lor nu spune tot. Cu toate acestea, flecare creație poetică în parte vorbeşte pornind de la întregul acelui unic Poem şi îl rosteşte pe acesta de flecare dată. Din locul care este specific Poemului izvorăşte unda care însufleţeşte de fiecare dată rostirea ca rostire poetică, însă unda părăseşte atât de puțin locul care e propriu Poemului, încât izvorârea ei face, dimpotrivă, ca orice mişcare însufleţitoare a rostirii să curgă înapoi, în originea din ce în ce mai învăluită. În calitatea lui de izvor al undei care însufleţeşte, locul Poemului adăposteşte esența învăluită a ceea ce, la prima vedere, poate să apară reprezentării metafizico-estetice drept ritm.

Deoarece Poemul unic râmâne în spațiul neexprimatului, noi nu putem examina locul său decât încercând — şi anume pornind de la ceea ce exprimă prin limbă creațiile poetice considerate separat — să trimitem în acel

loc. Dar pentru aceasta, fiecare creație poetică în parte reclamă deja o lămurire *(Erläuterung).* Ea face ca lamura *(das Lautere),* care străluceşte străbătând tot ce e rostire poetică, să ajungă la o primă strălucire.

Se vede lesne că o bună lămurire presupune deja localizarea. Doar pornind din locul Poemului, străluceşte şi răsună flecare creație poetică luată în parte. Localizarea Poemului necesită, la rândul ei, o trecere premergătoare printr-o primă lămurire a creațiilor poetice luate în parte.

Orice dialog al gândirii cu Poemul unui poet rămâne ancorat în relația reciprocă dintre localizare şi lămurire.

Dialogul autentic cu Poemul unui poet nu este decât cel care se desfăşoară într-o manieră poetică: dialogul poetic dintre poeți. Dar este de asemenea posibil, şi uneori chiar necesar, un dialog *al gândirii* cu creația poetică, şi aceasta deoarece amândurora le este proprie o relație privilegiată, chiar dacă diferită, cu limba.

Dialogul care se naşte între gândire şi creația poetică tinde să scoată la iveală *esența* limbii, pentru ca muritorii să învețe din nou să locuiască în limbă. [38]

Dialogul gândirii cu creația poetică are de străbătut o cale lungă. El abia a început. Față de Poemul lui Georg Trakl, el trebuie să manifeste o deosebită prudență. Dialogul gândirii cu creația poetică nu poate să slujească Poemul decât pe o cale mediată. Iată de ce acest dialog este pândit de primejdia de a perturba rostirea proprie Poemului în loc de a-1 lăsa să cânte în propria-i netulburare.

Localizarea Poemului este un dialog al gândirii cu creația poetică. Ea nu prezintă nici concepția despre lume a unui poet, nici nu-i cercetează atelierul. O localizare a Poemului nu poate în nici un caz să înlocuiască ascultarea creațiilor poetice şi nici măcar nu poate s-o îndrume. Localizarea întreprinsă de gândire nu poate decât să-i confere ascultării un caracter interogativ şi, în cel mai bun caz, să-i sporească forța meditativă.

Ținând seama de aceste îngrădiri, încercăm mai întâi să trimitem către locul Poemului neexprimat. Pentru aceasta trebuie să pornim de la creațiile poetice exprimate în limbă. Rămâne totuşi să ne întrebăm: de la care anume? Faptul că flecare dintre creațiile poetice ale lui Trakl indică la fel de statornic,

chiar dacă în modalități variate, către acel unic loc al Poemului, stă mărturie pentru consonanța de excepție a creațiilor sale poetice, provenită din sunetul fundamental al Poemului său.

Însă încercarea pe care o facem acum de a trimite către acel loc trebuie să se bazeze doar pe alegerea unui număr restrâns de strofe, versuri şi excerpte. Se naşte astfel inevitabil impresia că procedăm arbitrar făcând această alegere. Dar alegerea vine în întâmpinarea gândului nostru de a ne purta atenția, aproape exe-cutând un salt, către locul propriu Poemului.

I.

Într-una dintre creațiile poetice ale lui Trakl se spune:

Ceva străin *este sufletul pe acest pământ.*

Pe nesimțite, ne găsim cu acest vers aşezați într-o reprezentare familiară. Ea ne prezintă pământul drept ceea ce este pământesc, [39] în sensul de deşărtăciune. Dimpotrivă, sufletul este socotit drept netrecător, ca ceva supra-pământesc. De la

Platon încoace sufletul ține de supra-sensibil. Când apare în sfera sensibilului, el nu este decât rătăcit aici. Aici, „pe acest pământ", el nu îşi află matricea potrivită[1]. Locul său nu este pe pământ. Aici, sufletul este „ceva străin". Trupul este o temniță a sufletului, dacă nu chiar ceva mai rău. Astfel, după cât se pare, sufletului nu-i râmâne altceva de făcut decât să părăsească cât mai grabnic sfera sensibilului care, privită din punct de vedere platonician, este *ceea-ce-nu-ființează-cu-adevărat*, ființarea care nu trăieşte decât propria ei descompunere.

Dar ce straniu, totuşi; versul

Ceva străin este sufletul pe acest pământ.

provine dintr-o creație poetică ce poartă titlul *Frühling der Seele/„Primăvara sufletului*" (p. 149 şi urm.)[2].

În această poezie nu se spune nimic despre

---

[1]*V. mai jos, nota 7.*

[2]*Numerele paginilor se referă la vol. I al ediției Trakl, apărută în Editura Otto Müller din Salzburg, ediție care conține creațiile poetice. A fost folosită ediția a VI-a, 1948. O primă ediție a operelor complete, cuprinzând creațiile poetice, a fost îngrijită de prietenul lui Trakl, Karl Räck, şi a apărut în anul 1917, în Editura Karl Wolff din Leipzig. K. Horwitz a realizat în 1946 în Editura Arche din Zurich o reeditare, care cuprinde şi o anexă alcătuită din documente şi amintiri.*

o patrie supra-pământeană a sufletului nemuritor. Lucrul ne pune pe gânduri, şi iată de ce se cuvine să luăm seama la limba poetului.

Sufletul: „ceva străin". În alte creații poetice, Trakl spune adesea, şi o face cu bună ştiință, atunci când se referă la unul şi acelaşi cuvânt, la suflet: „ceva muritor" (p. 51), „ceva întunecat" (p. 78, 170, 177 şi 195), „ceva singuratic" (p. 78), „ceva vlăguit" (p. 101), „ceva bolnav" (p. 113 şi 171), „ceva omenesc" (p. 114), „ceva livid" (p. 138), „ceva mort" (p. 171), „ceva tăcut" (p. 196).

Acest unic cuvânt, abstracție făcând de diversitatea conținutului său, nu are întotdeauna acelaşi sens. „Ceva singuratic", „ceva străin" ar putea desemna un lucru izolat, care este când şi când singuratic, care, într-o perspectivă particulară şi limitată, este întimplător străin. [40] Ceea ce este străin în acest sens poate fi rânduit în categoria de „străin" în genere şi, astfel, clasat. Dacă sufletul ar fi reprezentat în felul acesta, el nu ar mai fi decât un caz particular a ceea ce este străin.

Dar ce înseamnă „străin" *(fremd)?* De obicei, prin ceea ce este străin se înțelege ceva nefamiliar, deci un lucru care nu ne

atrage, care mai degrabă ne apasă şi ne nelinişteşte. Dar *fremd,* în germana veche *fram,* înseamnă de fapt „înainte spre un alt loc", „în drum spre...", în întâmpinarea a ceea ce îți este dinainte rezervat. Ceea ce este străin[1] peregrinează luând-o înainte. Dar nu este vorba de o rătăcire lipsită de orice determinare. Ceea ce este străin se îndreaptă, căutând neîncetat spre locul unde, ca peregrin, poate rămâne. Acel „ceva străin" urmează chemarea, abia dezvăluită sieşi, care-l aşază pe calea ce conduce către ceea ce îi este propriu.

Poetul numeşte sufletul „ceva străin pe acest pământ". Locul în care peregrinarea lui nu a putut ajunge până acum este tocmai pământul. Sufletul este abia *în căutarea* pământului şi nu vrea nicidecum să fugă de el. A căuta pământul peregrinând, pentru a putea construi şi locui pe el, în chip poetic, şi pentru ca abia în felul acesta pământul să poată fi salvat *ca* pământ — iată ceea ce împlineşte esența sufletului. Aşadar, sufletul

---

[1]Pentru înțelegerea adecvată a textului, cititorul trebuie să aibă de acum înainte în vedere accepția pe care o dă Heidegger cuvântului „străin" (fremd), scoțând în prim plan etimologia sa. Asociind în permanență „străin" cu „pribeag", cititorul reface traseul hermeneutic propus de Heidegger.

nu este nicidecum mal întâi suflet, pentru ca apoi să fie caracterizat, dintr-un motiv sau altul, prin neapartenența la pământ. Versul

Ceva străin este sufletul pe acest pământ.

numeşte, dimpotrivă, esența a ceea ce se cheamă „suflet". Versul acesta nu conține nici o afirmație privitoare la sufletul presupus a fi cunoscut în esența lui, ca şi cum nu sar urmări decât să se stabilească, sub forma unei completări, că sufletul se vede confruntat cu ceea ce nu îi este pe potrivă şi, de aceea, nefamiliar: de a nu găsi pe pământ nici un loc de adăpost şi nici o consolare. Dimpotrivă, sufletul este, în trăsătura fundamentală a esenței lui, „ceva străin pe acest pământ". El ramâne astfel cel care e mereu pe drum urmând, ca peregrin, calea esenței sale. Dar nouă nu ne dă pace întrebarea: încotro este chemat pasul „celui care este străin", în sensul lămurit mai sus? O strofa din cea de a treia parte a operei poetice *Sebastian im Traum / „Visul lui Sebastian"* (p. 107) ne dă răspunsul: [41]

O, *cât de liniştită plimbarea de-a lungul albastrului râu*

Meditând la lucruri uitate de mult, pe când în verdele ram
Sturzul chema spre declin pe cel ce-i din fire străinul

Sufletul este chemat, în declin *(Untergang).* înseamnă atunci că sufletul trebuie să-şi sfârşească peregrinarea sa pământească şi să părăsească pământul? În versurile de mai sus nu e nicidecum vorba de aşa ceva. Şi totuşi, ele vorbesc despre un declin. Numai că declinul despre care e vorba aici nu este o catastrofă şi nici o simplă alunecare în decădere. Ceea ce intră în declin de-a lungul râului albastru

Se *scufundă în linişte şi tăcere.*

(*Verklärter Herbst*/„*Toamnă transfigurată*", p. 34)

În care linişte? În liniştea celui mort. Însă a cărui mort? Şi în care tăcere?

Ceva străin este sufletul pe acest pământ.

Strofa din care face parte versul acesta continuă astfel:

… Albastrul de duh

Îşi varsă lumina îndoielnică deasupra pădurii neumblate...

Mai înainte este pomenit soarele. Pasul străinului merge înainte în lumina îndoielnică[1]. Lumina îndoielnică se asociază mai întâi cu întunecarea. „Albastrul îşi varsă lumina îndoielnică”. Se întunecă cumva albastrul zilei însorite? Dispare el pe măsură ce cade seara pentru a face loc nopții? Lumina îndoielnică nu este însă un simplu declin al zilei, o decădere a luminozității sale în beznă. Lumina îndoielnică nu trimite în chip necesar la declin. Dimineața cunoaşte şi ea lumina îndoielnică. O dată cu dimineața se înalță ziua. Lumina îndoielnică este în acelaşi timp înălțare. Albastrul îşi varsă lumina îndoielnică peste pădurea „neumblată", peste pădurea cu trunchiuri doborite, cufundată în sine. Albastrul nopții se înalță seara. [42]

---

[1]Am tradus aici Dämmerung cu „lumină îndoielnică", întrucât cuvântul se referă la clarobscurul care însoţeşte deopotrivă răsăritul şi apusul soarelui. Pe parcursul traducerii, Dämmerung se fixează — fiind asociat cu Abend (seară) — ca „amurg", „asfinţit", dar trebuie avut mereu în vedere că acest asfințit semnifică o coborâre care este totodată înălțarea într-un alt început.

Albastrul „de duh"[1] îşi varsă lumina îndoielnică. „De duh" caracterizează „lumina îndoielnică". Va trebui să medităm la ceea ce înseamnă acest „de duh" *(geistlich),* care apare în repetate rânduri. Lumina îndoielnică reprezintă ultima parte a drumului pe care-1 parcurge soarele: ultima parte a zilei şi, deopotrivă, ultima parte a anului. Ultima strofă a unei poezii intitulate *Sommersneige / „Sfârşit de vară"* (p. 169) cântă:

Cât de domoală a devenit vara
Cea verde şi cum răsună pasul
Străinului prin noaptea de argint.
De şi-ar aminti vreo albastră sălbăticiune de a ei cărare
De armonia anilor ei de duh!

Expresia „atât de domol" *(so leise)* revine mereu în creația poetică a lui Trakl. Ni se

---

[1]*„De duh" — geistlich. În mod curent, geistlich înseamnă „bisericesc", „religios", „ecleziastic". Însă Heidegger, după cum rezultă în mod explicit din cele spuse la p. 332, coboară la sensul mai vechi al cuvântului, potrivit căruia geistlich este echivalent cu geistig, „spiritual". După Heidegger, Trakl a evitat cuvântul geistig, pentru a se sustrage dihotomiei spiritual-material. Cu intenția de a rămâne fideli acestei inter¬pretări a lui Heidegger, am redat cuvântul geistlich prin „de duh", păstrând astfel sensul de „spiritual", şi evitându-1 pe cel de „bisericesc", „religios".*

pare îndeobşte că *leise* nu înseamnă decât: abia perceptibil pentru ureche. Ceea ce e denumit astfel este raportat la capacitatea noastră de reprezentare. Dar „domol" *(leise)* înseamnă *„încet*"; *gelisian* înseamnă *„a aluneca"*. „Domol" este ceva care scapă alunecând. Vara alunecă în toamnă, deci în seara anului.

> ... şi *cum răsună pasul*
> *Străinului prin noaptea de argint.*

Cine este acest străin? Cui aparţin cărările de care trebuie să-şi amintească „albastra sălbăticiune"? A-şi aminti înseamnă „a medita la lucruri uitate de mult",

> *... pe când în verdele ram*
> *Sturzul chema spre declin, pe cel ce-i din fire străinul*
>
> (V. p. 34 şi 107)

În ce măsură trebuie ca „vreo albastră sălbăticiune" (v. p. 99 şi 146) să mediteze asupra a ceea ce se află în declin? Oare sălbăticiunea îşi primeşte albastrul ei din acel „albastru de duh care îşi varsă lumina îndoielnică" şi care se înalţă ca fiind

noaptea? [43]

Desigur, noaptea este întunecată. Dar întunericul nu este în chip necesar beznă. Într-o altă poezie (p. 139), noaptea este invocată cu următoarele cuvinte:

O, blândul buchet de albăstrele al nopții

Un buchet de albăstrele este noaptea, un blând buchet. Drept care şi albastra sălbăticiune se mai cheamă „sfioasa sălbăticiune" (p. 104), „blândul animal" (p. 97). Buchetul de albastru strânge laolaltă în străfundul legăturilor sale profunzimea sacrului. Din inima albastrului străluceşte sacrul, învăluindu-se totodată în întunericul care emană din acest albastru. Sacrul rămâne neclintit în timp ce se sustrage. El îşi dăruieşte sosirea păstrân-du-se în sustragerea care însoţeşte această neclintire. Luminozitatea adăpostită în întuneric este albastrul. Luminos, adică limpede, este, la origini, sunetul care cheamă provenind din spațiul adăpostitor al liniştii şi care, deci, apare în luminozitatea sa. Albastrul se limpezeşte în luminozitatea sa, răsunând melodios. Albastrul întunericului străluceşte în luminozitatea lui limpezitoare.

Paşii străinului răsună melodios prin noaptea de argint, strălucitoare şi sonoră. O altă poezie spune (p. 104):

> *Şi în albastrul sfânt încă mai răsună paşii luminoşi*

În altă parte (p. 110) se spune despre albastru:

> *Sfințenia florilor albastre... îl mişcă pe cel ce le priveşte.*

O altă poezie spune (p. 85):

> *... Chipul unui animal*
> *Încremeneşte de albastru, de sfințenia sa.*

Albastrul nu este o imagine menită să exprime sensul sacrului. Datorită profunzimii lui care strânge laolaltă şi care abia în învăluire îşi dobândeşte strălucirea, albastrul este el însuşi sacrul. Confruntat cu albastrul şi totodată determinat de atâta albastru să se rețină în sine însuşi, chipul animalului încremeneşte, devenind fața sălbăticiunii. [44]

Încremenirea chipului animal nu este încremenirea a ceva ce a murit. Încremenind astfel, chipul animalului capătă o concentrare. Expresia sa se adună pentru ca, reținându- se în sine însăşi, să privească — aşteptând venirea sacrului— în „oglinda adevărului" (p. 85). A privi înseamnă: a pătrunde în sânul tăcerii pentru a găsi acolo adăpost.

Enormă este tăcerea în piatră

sună versul imediat următor. Piatra este masivul durerii. Roca strânge laolaltă — adăpostind în miezul ei de piatră — elementul care îmblânzeşte şi care, durere fiind, poartă în ceea ce este esențial, aducând cu sine liniştea. „De albastru", durerea se scufundă în tăcere. Confruntată cu albastrul, fața sălbăticiunii se retrage în sfera blândeții. Căci sfera blândeții este, urmând cu-vântul îndeaproape, ceea ce strânge în chip paşnic.

Blândețea transformă învrăjbirea, preschimbând ceea ce este vătămător şi pustiitor în starea de sălbăticie, în durere domolită.

Cine este albastra sălbăticiune căreia poetul i se adresează, cerându-i să-şi

amintească de străin? Un animal? Desigur. Un animal şi doar atât? Nicidecum, de vreme ce acesta este chemat să-şi amintească. Chipul său este chemat să privească plin de speranță către străin şi să-şi țintească privirea asupra lui. Albastra sălbăticiune este un animal al cărui caracter de animal nu rezidă pesemne în animalitate, ci în acea amintire care păstrează în câmpul privirii, amintire pe care o reclamă poetul. Acest caracter de animal se află încă departe şi abia dacă poate fi întrevăzut. Astfel, caracterul de animal al animalului pe care îl avem aici în vedere pluteşte în indeterminat. Acest caracter nu este încă adus în esența lui. Un atare animal, şi anume animalul care gândeşte, acel *animal raționale,* omul, nu este încă, potrivit unei vorbe a lui Nietzsche, surprins şi fixat.

Această aserțiune nu vrea să spună însă defel că omul nu este încă „constant" ca realitate. El este chiar prea determinat ca atare. Vorba lui Nietzsche vrea să spună: caracterul de animal al acestui animal nu este încă adus într-un spațiu stabil, cu alte cuvinte, „acasă", în patria esenței sale învăluite. De la Platon încoace, metafizica europeană occidentală se străduieşte să

obțină această surprindere şi fixare. Poate că ea se străduieşte în van. Poate că drumul care duce către *permanenta-aflare-pe-drum (das Unterwegs)* îi este încă închis. [45] Omul de astăzi este tocmai animalul care nu a fost încă surprins şi fixat în esența sa.

Prin numele poetic de „albastră sălbăticiune", Trakl invocă acea ființă umană al cărei chip, aşadar a cărei privire ce iese în întâmpinare, este — pe când gândeşte la paşii străinului — la rând ul ei privită de către albastrul nopții, fiind astfel luminată de sacru.

Expresia „albastră sălbăticiune" denumeşte pe acei muritori care îşi amintesc de străin şi care, laolaltă cu el, vor să obțină, prin peregrinare, patria ființei umane.

Cine sunt cei care încep un asemenea peregrinaj? Pesemne că sunt puțini şi necunoscuți, dacă ceea ce ține de esență survine în linişte, pe neaşteptate şi doar arareori. Poetul îi numeşte pe aceşti peregrini în poezia *Ein Winterabend* /„O *seară de iarnă"* (p. 126), în care cea de a doua strofă începe astfel:

> *Doar câte unii, dintre cei peregrinând astfel,*

Ajung în fața porții pe căi întunecate.

Oriunde şi oricând fiinţează, albastra sălbăticiune a părăsit configurația de până acum a esenței omului. Omul de până acum decade *(verfallen)* în măsura în care îşi pierde esența, adică în măsura în care esența sa se deteriorează *(verwesen).*

Siebengesang des Todes /„Cintecul morții pe şapte voci" este titlul uneia dintre creațiile poetice ale lui Trakl. Şapte este număr sacru. Cântul cântă caracterul sacru al morții. Aici moartea nu este reprezentată vag şi în general, ca sfârşit al vieții pe pământ. „Moartea" înseamnă, poetic vorbind, acel „declin" în care este chemat „ceva străin". Acesta este şi motivul pentru care străinul chemat astfel (p. 146) este numit de asemenea şi „ceva mort".

Moartea sa nu înseamnă descompunere, ci abandonarea acelei întruchipări a omului a cărei esență este deteriorată. Astfel, penultima strofă a poeziei *Siebengesang des Todes* spune (p. 142):

O, întruchipare a omului, alcătuită din reci metale,
Noaptea şi spaima scufundatelor păduri şi a

sălbăticiei pustiitoare a animalului;
Vântul încremenit al sufletului [46]

Întruchiparea omului a cărei esență e deteriorată se află expusă torturii a ceea ce este pustiitor şi împunsăturii spinului. Sălbăticia torturii nu este străbătută de strălucirea albastrului. Sufletul acestei configurații umane nu este bătut de vântul sacrului. De aceea, el nu

poate să pornească la drum. Vântul însuşi, suflarea zeului, rămâne de aceea însingurat. O poezie în care este numită „albastra sălbăticiune", dar fără ca ea să se poată desprinde îndeajuns din „desişul de spini" se încheie cu versurile (p. 99):

> *Mereu răsună,*
> *Lovindu-se de negre ziduri, suflarea însingurată a zeului.*

„Mereu înseamnă: câtă vreme anul şi mersul soarelui rămân încă prinse în posomoreala iernii şi nimeni nu mai are în minte calea pe care, „cu pas răsunător", străinul străbate noaptea. Această noapte nu este ea însăşi decât învăluirea adăpostitoare a mersului soarelui. „A merge", *ίέναι*,

înseamnă în indo-europeană *ier*-anul *(Jahr).*

De şi-ar aminti vreo albastră sălbăticiune
de a ei cărare,
De armonia anilor ei de duh!

Ceea ce, înăuntrul anilor, ține de duh este determinat pornind de la albastrul nopții care asfințeşte asemeni unui duh.

O, cât de grav este chipul de hiacint al asfințitului. (*Unterwegs /„Pe drum*", p. 102)

Asfințitul de duh posedă o esență atât de esențială, încât poetul îşi intitulează anume una din creațiile sale *Geistliche Dämmerung /„Asfințit de duh"* (p. 137). În această poezie apare de asemenea sălbăticiunea, dar o sălbăticiune întunecată. Sălbăticia sa are mai ales o tendință spre beznă şi o înclinație spre albastrul liniştit. în schimb, poetul călătoreşte el însuşi, legănat „de norul cel negru", „pe-al nopții heleşteu, pe cerul de stele". [47]

Iată cum sună poezia:

Asfințit de duh

Tăcută se iveşte la marginea pădurii
Sălbăticiune întunecată;
Domol pe colină se stinge vântul de
seară, Plânsul de mierlă amuțeşte,
Iar flautele blânde ale toamnei
Se pierd în pădurea de trestii.
Legănat de norul cel negru
Pluteşti, îmbătat de seve de maci,
pe-al nopții heleşteu,
Pe cerul de stele.
Şi glasul lunar al surorii răsună mereu
Prin noaptea de duh.

Cerul de stele este figurat în imaginea poetică a heleşteului nopții. Cel puțin aşa se petrec lucrurile în reprezentarea noastră obişnuită. Dar, în adevărul esenței sale, cerul nopții este chiar acest heleşteu. În schimb, ceea ce numim de obicei noapte rămâne mai degrabă o simplă imagine, şi anume copia palidă şi vidată a esenței ei. Heleşteul şi oglinda lui revin adesea în Poemul lui Trakl. Apele, când negre, când albastre, îi arată omului propriul său chip, privirea sa care iese în întâmpinare. Insă în heleşteul nocturn al cerului de stele apare albastrul

asfințitului care însoțeşte noaptea de duh. Strălucirea ei degajă răcoare.

Această lumină plină de răcoare provine din strălucirea Lunii (*σελάνva*)

Jur-împrejurul strălucirii ei pălesc şi se răcesc chiar şi stelele, după cum spun vechile versuri greceşti. [48] Totul devine „lunar". Străinul ai cărui paşi străbat noaptea se cheamă „Selenarul" (p. 134). Fratele aude „vocea lunară" a surorii, care răsună mereu prin noaptea de duh. El o aude atunci când, în luntrea lui, care mai este încă o luntre „neagră" şi care abia de este luminată de apariția aurie a străinului, încearcă să-1 urmeze pe acesta în călătoria sa nocturnă pe heleşteu.

Când se întâmplă ca muritori să peregrineze pe urmele acelui „ceva străin" chemat în declin, adică pe urmele străinului, ajung ei înşişi în ceea ce este străin, devin ei înşişi străini şi însinguraţi (p. 64, 87 etc).

Călătorind pe heleşteul de stele nocturn — adică pe cerul care stă deasupra pământului — sufletul dobândeşte astfel pământul devenit abia acum pământ „în răcoarea sevei sale" (p. 126). Sufletul alunecă dispărând în albastrul care asfințeşte vesperal, albastrul anului de duh. El devine „suflet al toamnei"

şi, astfel, „suflet albăstrui”.

Puținele strofe şi versuri pe care le-am citat indică drumul ce duce în asfințitul de duh, ne aşază pe calea străinului, arată felul de a fi şi călătoria celor care, cu gândul la el, îl urmează în declin. Când se apropie „sfârşitul verii”, ceea ce este străin devine, în peregrinajul său, tomnatec şi întunecat.

Trakl intitulează *Herbstseele / „Suflet de toamnă”* o creație poetică a cărei penultimă strofă sună astfel (p. 124):

Curând dispar fără de urmă peşti şi fiare.
Suflet albastru, peregrinaj întunecat
De ce ni-e drag, de ceilalți, curând ne-a separat.
Seara, cuprinse sunt, imagine şi sens, de preschimbare.

Peregrinii care-1 urmează pe străin se văd curând despărțiți de „cei ce le sunt dragi”, şi care pentru ei sunt „ceilalți”. „Ceilalți” — înseamnă soiul acela de configurație umană a cărei esență este deteriorată.

Limba noastră denumeşte acea ființă umană modelată de o matrice *(Schlag)* şi

închisă *(verschlagen)* în această matrice: das *Geschlecht*[1]. [49] Cuvântul înseamnă atât specia umană în sensul de umanitate, cât şi generaţiile în sensul de seminţii, triburi şi familii, toate acestea la rândul lor modelate în dualitatea sexelor. Poetul numeşte specia acelui om a cărui „configuraţie poartă o esenţă deteriorată", specia „care este pe cale să- şi deterioreze esenţa" (p. 186). Această specie este scoasă în afara esenţei sale *(herausgesetzt)* şi este astfel o specie „clintită din aşezarea ei şi cuprinsă de spaimă" *(entsetzt)* (p. 162).

Care anume este blestemul care a lovit această specie? „Blestem" se spune în greacă *πληγή*— cuvântul nostru *Schlag*. Blestemul

---

[1]*Schlagen, care în general înseamnă „lovire", a evoluat în istoria limbii pe mai multe linii:*

1. Ca semnificaţie derivată din activitatea de batere a monezilor, Schlag a căpătat semnificaţia mai abstractă de Art, Sorte („fel", „sort", „tip", „gen");

2. Pe această linie, a faptului de „a fi într-un anume fel", Schlag se regăseşte şi în Geschlecht („gen", „specie", dar şi „sex");

3. De la Schlagen ca „lovire", Schlag a căpătat şi semnificaţia de lovitură a sorţii, nenorocire, întâmplare nefastă.

Am optat pentru traducerea lui Schlagen cu „matrice", matrice modelatoare, pornind de la sensul originar care înseamnă „batere de monedă", cu gândul că de aici a derivat Schlag cu sensul de „gen", „fel", iar pe o linie secundară Geschlecht ca „specie" şi „sex". Textul lui Heidegger ne obligă să gândim în „matricea modelatoare" şi violenţa pe care o conţine originar cuvântul schlagen („a lovi").

speciei a cărei esență se deteriorează constă în faptul că această veche specie este separată în învrăjbirea sexelor. Pentru a evada din această învrăjbire, fiecare dintre sexe caută să ajungă în agitația dezlănțuită a propriei sălbăticii însingurate şi goale, sălbăticie a sălbăticiunii. Nu dubla natură ca atare e blestemul, ci învrăjbirea. Această învrăjbire poartă specia, din agitația oarbei sălbăticii, în dezbinare, şi o închide astfel în însingurarea dezlănțuită. Astfel dezbinată şi spulberată, „specia decăzută" nu mai reuşeşte să-şi găsească drumul, prin propriile-i forțe, spre matricea bună. Matricea bună, ea nu o poate însă realiza decât laolaltă cu acea specie a cărei dublă natură peregrinează luând-o înainte — pentru a ajunge din învrăjbire în blândețea unei dualități unitare —, adică laolaltă cu acea specie care e „ceva străin" şi care, ca atare, îl urmează pe străin.

În raport cu acel străin, toți urmaşii speciei a cărei esență se deteriorează rămân — „ceilalți". Cu toate acestea, dragostea şi venerația celor care îl urmează pe străin le rămân dedicate. Peregrinarea întunecată pe urmele străinului conduce însă în albastrul nopții acestuia. Sufletul peregrin devine

„suflet albastru".

Însă în acelaşi timp, el urmează să se separe. Dar încotro? Acolo unde merge acel străin care, în limbaj poetic, este uneori numit doar cu ajutorul demonstrativului „acela" *(Jener). Jener,* în limba veche *ener,* înseamnă „celălalt". *Enert dem Bach* înseamnă „cealaltă parte a pârâului". „Acela" *(Jener),* străinul, este Celălalt față de ceilalți, şi anume față de specia a cărei esență este pe cale să se deterioreze. [50] Acela este cel chemat să se îndepărteze de ceilalți. Străinul este cel separat *(der Ab-geschiedene).*

Încotro este trimis acela care preia în sine esența a ceea ce este străin, adică înainte-peregrinarea? Încotro este chemat ceea ce este străin? În declin. Declinul este pierderea în asfințitul de duh al albastrului. El survine din coborârea către anul de duh. Dacă o asemenea co-borâre trebuie să străbată caracterul distrugător al iernii care se apropie, adică al lunii noiembrie, atunci acea pierdere nu înseamnă totuşi căderea în *fără-de-sprijin* şi nimicire. „A se pierde" înseamnă mai curând a se desprinde şi a aluneca dispărând lent. E drept că cel care se pierde dispare în sfera distrugerii provocate de noiembrie, dar nu devine de fel o victimă a

acestei distrugeri. El alunecă traversând-o în asfințitul de duh al albastrului, „către vesperal", către seară.

În ceasul înserării străinul se pierde în pustiirea
de noiembrie,
Sub ramurile putrezite, de-a lungul unor ziduri mâncate de vreme
Pe unde a umblat cândva sfântul frate
Cufundat în blândul cânt de liră al nebuniei sale.

(Helian, p. 87)

Seara reprezintă sfârşitul zilelor anului de duh. Seara împlineşte o preschimbare. Seara care coboară în regiunea duhului oferă altceva vederii, oferă un alt obiect meditației.

Seara, cuprinse sunt, imagine şi sens, de preschimbare.

Datorită acestei seri, ceea ce apare, şi căruia poeții îi rostesc chipurile (imaginile), apare altfel. Datorită acestei seri, ceea ce este esențial şi la al cărui invizibil meditează gânditorii ajunge la un alt cuvânt. Seara transformă, pornind de la o altă imagine şi

de la un alt sens, rostirea provenită din activitatea poetică şi din cea meditativă, precum şi dialogul dintre ele. Însă seara are această putință numai întrucât ea însăşi se schimbă. [51] Datorită ei, ziua ajunge pe o pantă care nu este un sfârşit, ci doar pregătirea acelui declin prin intermediul căruia străinul ajunge să se situeze în *începutul* peregrinării sale. Seara schimbă propria sa imagine şi propriul său sens. În această schimbare se ascunde o despărțire de domnia de până acum a perioadelor zilei şi a perioadelor anului.

Dar încotro îndrumă seara întunecata peregrinare a sufletului albastru? În acel loc unde totul s-a adunat şi este adăpostit şi păstrat în alt chip, pentru o altă înălțare. Strofele şi versurile menționate aici ne trimit într-o *strângere-laolaltă*, cu alte cuvinte către un loc. Care este natura acestui loc? Cum să facem să îi găsim un nume? Desigur, ghidându-ne după limba poetului, întreaga rostire pe care o pun în joc creațiile poetice ale lui Georg Trakl rămâne strânsă laolaltă în jurul străinului care peregrinează. El este şi se cheamă *„cel-care-este-separat"* (p. 177). Trecând prin el şi adunându-se în jurul lui, rostirea poetică este armonizată într-un

singur cânt. Deoarece creațiile poetice ale acestui poet sunt strânse laolaltă în cântecul celui-care-este-sepa-rat, vom numi locul Poemului său *spațiul-separat (die Abgeschiedenheit).*

Localizarea trebuie acum să încerce, printr-un al doilea pas, să ia mai bine seama la locul care până acum nu a fost decât semnalat.

II.

Oare spațiul-separat mai poate fi adus, ca loc al Poemului, în fața privirii meditative? Dacă acest lucru este cu putință, atunci el nu poate fi împlinit decât urmărind cu un ochi mai treaz calea pe care merge străinul şi întrebându-ne: Cine este cel separat? Cum arată lumea prin care trec căile sale?

Ele trec prin albastrul nopții. Lumina din care se desprind paşii săi este plină de răcoare. O poezie dedicată anume „celui separat" se încheie prin cuvintele [52]: „căile lunare ale celor separați" (p. 178). Pentru noi, cei separați mai poartă şi numele de „morți". Dar în ce fel de moarte a intrat străinul? În poezia *Psalm / Psalm* (p. 62), Trakl spune:

Nebunul a murit.

Următoarea strofă spune:

Străinului i se face îngropăciune.

În *Siebengesang des Todes,* el se cheamă „străinul alb". Ultima strofă a poeziei *Psalm* spune:

În mormântul său,albul mag se joacă cu ai săi şerpi (p. 64)

Cel ce a murit *trăieşte* în mormântul său. Atât de liniştit şi atât de visător trăieşte el în cavoul lui, încât se joacă cu ai săi şerpi. Ei nu-1 pot vătăma nicicum. Ei trăiesc, dar răul din ei e transformat. În schimb, în poezia *Die Verfluchten /„Blestemații"* (p. 120) se spune:

Lenevos se zvârcoleşte cuibul de şerpi purpurii
În pântecul ei răscolit.

(V. pp. 161 şi 164)

Cel care a murit este nebunul *(der Wahnsinnige).* Este vorba aici despre un bolnav mintal? Nu. Nebunia nu înseamnă o

gândire care gândeşte ceva lipsit de sens. *Wahn* face parte din *wana,* care în vechea germană însemna „fără". Nebunul gândeşte, şi gândeşte chiar ca nimeni altul, dar făcând aceasta el rămâne „fără" sensul din care se împărtăşesc ceilalți. Sensul lui *(Sinn)* este altul. *Sinnan,* la origine, înseamnă „a călători", „a tinde spre", „a pomi într-o direcție"; rădăcina indo-europeană *sent* şi *set* înseamnă „drum". *Cel-care-este-separat* este nebunul *(der Wahnsinnige),* deoarece se află pe drumul spre un alt loc. Privit din acel loc, nebunia sa poate fi numită o nebunie „blândă"; căci el gândeşte pe urmele a ceva mai liniştit. O poezie care vorbeşte simplu despre străin, numindu-1 „Acela", „Celălalt", spune: [53]

Însă acela coborî treptele de piatră ale Mönchsbergului,
Pe chip îi stăruia un albastru surâs, şi straniu învăluit
În propria-i copilărie, în mai sporita linişte — muri;

Poezia poartă titlul *An einen Frühverstorbenen / „Celui mort de timpuriu"* (p. 135). Cel separat a murit plecând în

timpuriu. De aceea el este „gingaşul cadavru" (pp. 104, 146 etc), învăluit în acea copilărie care păstrează într-o sporită linişte tot ceea ce, în sălbăticie, nu e decât arzător şi pustiitor. Astfel cel care a murit plecând în timpuriu apare ca „figură întunecată a răcorii". Despre această figură vorbeşte poezia cu titlul *Am Mönchsberg" /„Pe Mönchsberg"* (p. 113):

Peregrinul trecând puntea de os, neîncetat îl urmează
Făptura întunecată a răcorii; vocea de hiacint a feciorului,
Rostind încet legenda uitată a pădurii...

„Figura întunecată a răcorii" nu îl urmează pe peregrin. Ea merge înaintea lui, în măsura în care vocea albastră a feciorului recuperează ceea ce a căzut în uitare, *rostindu- l spre a fi preluat.*

Cine este acest fecior care a murit plecând în timpuriu? Cine este acest fecior a cărui

... frunte sângerează încet
Străvechi legende şi
Misterioasa tâlcuire a zborului de păsări?
(p. 97)

Cine este cel care a traversat puntea de os? Poetul îl invocă prin cuvintele:

O, cât de lung e timpul Elis, de când te afli printre morți.

Elis este străinul chemat în declin. Elis nu este nicidecum un personaj în spatele căruia se ascunde Trakl însuşi. Prin esența sa, Elis este tot atât de diferit de poet pe cât este Zarathustra de gânditorul Nietzsche. Insă ambele personaje se aseamănă prin faptul că esența lor şi peregrinarea lor încep cu declinul. [54] Declinul lui Elis merge către timpuriul străvechi, mai vechi decât specia îmbătrânită a cărei esență se degradează, mai vechi, deoarece este mai meditativ, mai meditativ deoarece este mai liniştit, mai liniştit deoarece este el însuşi mai liniştitor.

În figura feciorului Elis, natura de fecior nu rezidă într-o opoziție față de natura de fată. Natura de fecior este apariția copilăriei în care domneşte o sporită linişte. Această copilărie adăposteşte şi păstrează în sine gingaşa dualitate a sexelor, atât a tânărului cât şi a „tinerei cu figură de aur" (p. 179).

Elis nu este un mort a cărui esență se

deteriorează în târziul a ceea ce a fost uzat de viață. Elis este mortul care ființează plecând în timpuriu. Acest străin dezvoltă ființa umană purtând-o înainte către începutul a ceea ce nu a apucat încă să se nască (în vechea germană *giberan).* Acea latură din esența muritorilor care nu a apucat încă să se nască, şi care este mai stabilă şi de aceea mai liniştitoare, este numită de poet *das Ungeborene* („nenăscutul").

Străinul care a murit plecând în timpuriu este nenăscutul. Cuvintele „nenăscutul" şi „străinul" spun acelaşi lucru.

În poezia *Heiterer Frühling*/*„Primăvara senină"* (p. 26) se găseşte versul:

Şi nenăscutul îşi vede de propria-i linişte.

El ocroteşte şi păstrează copilăria de o sporită linişte în vederea trezirii viitoare a speciei umane. Aşezat astfel în propria-i linişte, cel mort de timpuriu *trăieşte.*

Cel separat nu este cel care a murit uzat de viață. Dimpotrivă. Cel separat priveşte înainte în albastrul nopții de duh. Pleoapele albe ce-i ocrotesc privirea strălucesc în podoaba nupțială (p. 150) care făgăduieşte mai blânda dualitate a sexelor.

Liniştit înfloreşte mirtul pe ambele pleoape ale mortului.

Acest vers face parte din aceeaşi poezie care spune:

Ceva străin este sufletul pe acest pământ.

Ambele versuri se află în nemijlocită vecinătate. „Mortul" este cel separat, străinul, nenăscutul. [55] Dar încă mai trece

… a nenăscutului
Cărare, pe lângă întunecate cătune, pe lângă veri însingurate.
(*Stundenlied /„Cântecul orelor*", p. 101)

Drumul celui nenăscut mai trece încă pe lingă locurile care nu-1 primesc drept oaspete, fără a mai fi nevoit să le străbată. E drept că şi călătoria celui separat este însingurată, dar acest fapt provine din singurătatea „heleşteului nopții, a cerului de stele". Nebunul nu călătoreşte pe acest heleşteu „legănat de norul cel negru", ci în barca de aur. Dar care este semnificația acestui auriu? Poezia *Winkel im Wald /„Ascunziş de pădure*" (p. 33) oferă răspunsul în versul acesta:

Iar blândei nebunii i se înfățișează adesea ceea ce e din aur, adevăratul.

Cărarea străinului trece prin „anii de duh" ai căror zile, pretutindeni îndrumate în adevăratul început, sunt guvernate dinspre acest început, adică sunt pline de cuviință *(recht).* Anul sufletului său este strâns laolaltă în ceea ce este plin de cuviință.

O, cât de cuviincioase, Elis, sunt toate zilele tale, spune poezia *Elis* (p. 98). Această invocație nu este decât ecoul celeilalte pe care am întâlnit-o deja:

O, cât de lung e timpul Elis, de când te afli printre morți.

Timpuriul către care moartea 1-a purtat pe străin adăposteşte ceea ce este pe potriva esenței nenăscutului. Acest timpuriu este o epocă de un tip aparte, este epoca „anilor de duh". Trakl a dat uneia din creațiile sale poetice acest titlu simplu: *Jahr /„An"* (p. 170). Ea se deschide cu versul: „Întunecată linişte a copilăriei". Față în față cu ea se află copilăria mai luminoasă, tocmai pentru că este mai liniştită — şi de aceea cealaltă

copilărie —, adică timpuriul în care cel separat a ajuns pe calea declinului. Această copilărie mai liniştită este desemnată de versul final al aceleiaşi creații poetice drept început:

> *Ochi de aur al începutului, răbdare întunecată a sfârşitului* [56]

Aici sfârşitul nu este urmarea şi apoi dispariția începutului. Sfârşitul precede, ca sfârşit al speciei care îşi deteriorează esența, începutul speciei nenăscute. Totuşi, în calitate de timpuriu mai timpuriu, începutul a şi depăşit sfârşitul.

Acest timpuriu păstrează esența originară a timpului care mai este încă învăluită. Atâta vreme cât reprezentarea timpului — aşa cum ne-a parvenit de la Aristotel, hotărând şi astăzi în toate — continuă să rămână în vigoare, esența originară a timpului rămâne pe mai departe inaccesibilă gândirii care se află în uz. Potrivit acestei reprezentări, timpul, fie că e gândit mecanic sau dinamic sau pornind de la dezintegrarea atomului, reprezintă dimensiunea calculării cantitative sau calitative a duratei care se desfăşoară în succesivitate.

Dar timpul adevărat este sosirea lui *das Gewesene. Das Gewesene* nu este ceea ce a trecut, ci strângerea laolaltă a ceea ce este de ordinul esenței şi care precede orice sosire, readăpostindu-se, ca o atare strângere laolaltă, în ceea ce este de fiecare dată *mai-timpuriul* ei. Sfârşitului şi desăvârşirii sfârşitului le corespunde „întunecata răbdare". Aceasta poartă ceea ce este ascuns către propriul său adevăr. Capacitatea de indurare *(Ertragen)* care este proprie acestei răbdări poartă totul către declinul ce duce în albastrul nopții de duh. Începutului îi corespunde însă o privire şi o meditație care strălucesc asemeni aurului, deoarece sunt luminate de „ceea ce e din aur, adevăratul". Acesta se oglindeşte în heleşteul de stele al nopții atunci când Elis, în călătoria lui, se mărturiseşte deschizându-şi inima în fața nopții (p. 98):

O luntre de aur, Elis,
Inima ta se leagănă pe cerul însingurat.

Luntrea străinului se leagănă, dar jucăuş, nu „temătoare" (p. 200), aşa cum se întâmplă cu luntrea acelor urmaşi ai timpuriului, care nu fac decât să-1 urmeze pe străin. Luntrea

lor nu ajunge până la înălțimea oglinzii heleşteului de stele. Ea se scufundă. Dar cum? Decăzând? Nu. Şi apucând încotro? În neantul vid? Nicidecum. Una dintre ultimele creații poetice, *Klage /Tânguire"* (p. 200) se încheie cu versurile: [57]

Soră a unei furtunoase melancolii.
Iată, o luntre temătoare se scufundă
Sub stele,
Sub chipul tăcut al nopții.

Ce ascunde această tăcere a nopții, tăcere care priveşte din strălucirea stelelor? Unde este de fapt locul acestei nopți? Ea face parte din spațiul separat. Această separare nu se epuizează într-o simplă stare, şi anume aceea de a fi mort, starea în care trăieşte Elis.

Din spațiul-separat face parte timpuriul copilăriei mai liniştite, noaptea albastră, fac parte căile nocturne ale străinului, nocturna bătaie de aripi a sufletului, din ea face parte chiar asfințitul, ca poartă spre declin.

Spațiul-separat strânge laolaltă aceste elemente care îşi aparțin unele altora, dar nu o face ulterior, ci în aşa fel încât el să se desfăşoare în strângerea lor laolaltă care deja există şi predomină.

Asfințitul, noaptea, anii străinului, cărările sale sunt numite de poet — „de duh" *(geistlich).*[1]

Spațiul-separat este la rând ul său un spațiu „de duh". Ce vrea să spună acest cuvânt? Semnificația lui şi felul în care este folosit sunt vechi. *Geistlich* se cheamă un lucru care este în sensul spiritului, al duhului, care provine din spirit şi este pe potriva esenței spiritului. În folosința lui curentă de astăzi, cuvântul *das Geistliche* este restrâns la relația sa cu clerul *(der geistliche Stand)* şi cu instituția ecleziastică. Trakl, de asemenea, pare să aibă în vedere, cel puțin pentru o ureche neatentă, acest raport, atunci când, în poezia *In Hellbrunn* /„*La Hellbrunn*", spune (p. 191):

… So geistlich ergrünen
Die Eichen über den vergessenen Pfaden der Toten[2]

Mai înainte au fost numite „umbrele capetelor bisericeşti, ale nobilelor doamne",

---

[1]*Vezi nota 6.*
[2]*„... cât de geistlich înverzesc/Stejarii, străjuind cărările uitate ale morţilor".*

„umbrele celor morți de demult", care par să plutească deasupra „heleşteului de primăvară". Dar poetul care cântă aici „din nou tân-guirea albastră a serii" nu se gândeşte la preoțime *(an die Geistlichkeit)* atunci când stejarii „îi înverzesc atât de *geistlich.* [58] El se gândeşte la timpuriul celui mort de demult, acel timpuriu care făgăduieşte „primăvara sufletului". Despre acelaşi lucru vorbeşte şi poezia concepută mai devreme, *Geistliches Lied /„Cântec de duh"* (p. 20), chiar dacă o face într-un chip mai învăluit şi şovăitor. Duhul acestui *Geistliches Lied,* care se menține într-o stranie ambiguitate, iese cu sporită claritate la iveală în ultima strofă:

Cerşetor rezemat de piatra înnegrită
Pare în ruga sa c-a murit.
Un păstor coboară domol dinspre schit
Înger cântă-n dumbrava umbrită,
În dumbrava umbrită,
Legănând copii în somnul tihnit.

Însă poetul ar putea, dacă tot nu are în vedere acel *geistlich* care trimite la „clerical", să numească acel ceva care se află în relație cu spiritul *(Geist)* pur şi simplu „spiritualul"

(das Geistige), şi ar putea vorbi de asfințitul spiritual, de noaptea spirituală. De ce evită el cuvântul „spiritual" *(geistig)?* Datorită faptului că spiritual denumeşte opoziția față de material. Această opoziție reprezintă diferența existentă între două domenii şi indică, vorbind în termenii platonicieni ai spiritualității occidentale, prăpastia dintre suprasensibil *(νοητόν)* şi sensibil *(αἰσθητόν).*

Spiritualul înțeles astfel, care între timp a devenit raționalul, intelectualul şi ideologicul, face parte, laolaltă cu termenii săi opuşi, din viziunea despre lume proprie speciei a cărei esență se deteriorează. De această specie *se separă* însă „întunecata peregrinare" a „sufletului albastru". Asfințitul ce conduce spre noaptea în care ceea ce este străin alunecă pe panta declinului poate fi numit „spiritual" tot atât de puțin pe cât poate fi numită cărarea străinului. Spațiul separat este un spațiu de duh, deci determinat de spirit, dar totuşi nu spiritual în sensul metafizic. Dar ce este spiritul? În *Grodek,* ultima sa creație poetică, Trakl vorbeşte de „flacăra fierbinte a spiritului" (p. 201). Spiritul este *în-flăcărat*ul, şi abia în calitate de „înflăcărat" este el, poate, elementul care agită. [59] Trakl nu înțelege spiritul *(Geist)* în

primul rând ca *pneuma,* deci ca ceva de ordin spiritual *(spirituell),* ci ca flacără care înflăcărează, stârneşte, dislocă, descumpăneşte. Arderea flăcării este strălucirea incandescentă. Ceea ce poartă în sine flacăra este extazul care luminează şi face să strălucească, dar care în acelaşi timp poate să şi mistuie, anihilând totul în albul cenuşii.

Flacăra este fratele a tot ce e mai pal, se spune în poezia *Verwandlung des Bösen / „Metamorfoza răului"* (p. 129). Trakl consideră spiritul pornind de la acea esență care este numită în semnificația originară a cuvântului *Geist:* căci *gheis* înseamnă: a fi neliniştit, dislocat, descumpănit.

Spiritul astfel înțeles ființează în posibilitatea a ceea ce e blând *(das Sanfte) şi totodată* a ceea ce e distrugător. Ceea ce e blând nu suprimă nicidecum acea extază a elementului care înflăcărează, ci o menține strânsă laolaltă, în liniştea prietenosului. Ceea ce este distrugător provine din desfrâul care se consumă în propria sa agitație, promovând astfel malignitatea. Răul este întotdeauna răul unui spirit. Răul şi esența sa malignă nu reprezintă ceva de ordinul sensibilului ori materialului. De asemenea, el

nu este doar de natură spirituală *(geistig).* Răul este de ordinul duhului *(geistlich)* în calitatea sa de agitație a ceea ce dislocă, agitație care arde azvârlind în orbire şi care mută în ne-adunatul vătămatului *(das Ungesammelte des Unheilen),* amenințând să pustiască rodirea blândeții care adună laolaltă.

Dar unde rezidă elementul ce adună laolaltă propriu blândeții? Care sunt frâiele blândeții? Care este spiritul ce le struneşte? În ce fel este şi în ce fel devine ființa umană — *„de duh" (geistlich)*?

În măsura în care esența spiritului rezidă în faptul de a înflăcăra, spiritul croieşte un drum, îl luminează şi aşază pe acest drum. În calitate de flacără, spiritul este acea furtună care „ia cerul cu asalt" şi care „îl cucereşte pe zeu" (p. 187). Spiritul hăituieşte sufletul şi îl mână în *permanenta-aflare-pe-drum*, drum pe care are loc peregrinarea înainte-mergătoare. Spiritul strămută în sfera a ceea ce este străin. „Ceva străin este sufletul pe acest pământ." Spiritul este cel care dăruieşte un suflet. El este însuflețitorul. Însă sufletul la rândul lui ocroteşte spiritul şi o face într-un chip atât de esențial, încât spiritul fără suflet nu poate

fi pesemne niciodată spirit. [60] Sufletul „hrăneşte" spiritul. În ce fel? Cum altfel dacă nu împrumutând spiritului flacăra care este proprie tocmai esenței sufletului? Această flacără este dogoarea melancoliei, „blândețea sufletului însingurat" (p. 55).

Ceea ce este însingurat nu *izolează* în risipirea care însoțeşte orice simplă părăsire. Ceea ce este însingurat poartă sufletul către Unic, îl strânge laolaltă în Unu şi astfel aduce esența sufletului pe calea peregrinării. În calitatea lui de suflet însingurat, el este sufletul care peregrinează. Ardoarea simțirii lui este chemată să poarte toată greutatea destinului în starea de peregrinare şi astfel să poarte sufletul către spirit.

Dogorâtoare melancolie, împrumută spiritului flacăra ta;

Aşa începe poezia *An Luzifer / „Către Lucifer",* adresată, cu alte cuvinte, purtătorului de lumină care aruncă umbra răului (volumul de postume din ediția de la Salzburg, p. 14).

Melancolia sufletului ajunge să dogorească numai acolo unde sufletul intră, în cursul peregrinării sale, în vastitatea cea mai vastă

a propriei sale esențe, în speță în esența care are o natură de peregrin. Un asemenea lucru survine atunci tind sufletul îşi poartă privirea către chipul albastrului şi contemplă ceea ce străluceşte provenind din albastru. Contemplând astfel, sufletul este „sufletul cel mare".

O, durere, tu contemplare înflăcărată
A marelui suflet!
(*Das Gewitter/„Furtuna"*, p. 183)

Sufletul este mare în măsura în care îi izbuteşte contemplarea înflăcărată, prin intermediul căreia învață să se simtă în largul lui în durere. Durerea posedă o esență care în sine este opozitivă.

Durerea exaltă „înflăcărând". Această exaltare *(Fortriss)* înscrie sufletul peregrin în rostul luării cu asalt şi al hăituirii care, asediind cerul, vrea să-1 cucerească pe zeu. În felul acesta, exaltarea pare să fie menită să înfrângă locul către care ea poartă, în loc să-1 lase să domine în luminarea sa învăluitoare. [61]

A accepta însă o asemenea dominare stă în putința „contemplării". Aceasta nu stinge exaltarea înflăcărată, ci o rostuieşte,

reaşezând-o în docilitatea acceptării contemplative. Contemplarea este domolirea *(Rückriss)* conținută în durere. Prin această domolire, durerea îşi dobândeşte blândețea şi, pornind de aici, acțiunea ei, care se exercită prin scoaterea din ascuns şi îndrumare.

Spiritul este flacără. Dogorind, flacăra luminează. Luminarea survine atunci când are loc contemplarea. O asemenea contemplare are acces la venirea a ceea ce străluceşte, la strălucirea în sfera căreia ființează tot ce ține de esență. Această contemplare înflăcărată este durerea. Orice părere potrivit căreia durerea trebuie să fie legată de simțire nu va putea să găsească drumul către esența durerii. Contemplarea înflăcărată determină ceea ce este mare în suflet.

În calitate de durere, spiritul care conferă „sufletul cel mare" este elementul însuflețitor. Însă sufletul conferit în felul acesta este elementul care animă. De aceea, cel care trăieşte după cum îi dictează sufletul este stăpânit de trăsătura fundamentală care e proprie esenței sufletului, în speță de durere. Tot ce trăieşte se împărtăşeşte din durere.

Numai ceea ce trăieşte înzestrat din plin cu

suflet are putința de a-şi împlini destinația esenței sale. În virtutea acestei putințe, ceea ce e din plin înzestrat cu suflet este apt să se integreze în armonia unei reciproce sprijiniri, prin care tot ce are viață trăieşte într-o ascunsă interdependență. Având această aptitudine, tot ce trăieşte e apt, cu alte cuvinte, e bun. Dar acest „bun" este bun împărtăşindu-se din durere.

Tot ce este însuflețit nu este, potrivit trăsăturii fundamentale a sufletului cel mare, doar bun, ci, împărtăşindu-se din durere, el accede la singura modalitate de a fi şi adevărat Căci în virtutea caracterului opozitiv al durerii, ceea ce are viață poate să scoată din ascuns, ascunzând totodată ceea ce co-ființează cu el potrivit felului care îi este propriu acestuia, lăsindu-1 astfel să fie adevărat.

Ultima strofă a unei poezii începe astfel (p. 26):

Cât de dureros de bun şi adevărat este tot ce trăieşte;

S-ar putea crede că acest vers nu atinge decât în treacăt ceea ce este dureros. În realitate, acest vers prefigurează rostirea

conținută în întreaga strofă, care rămâne orientată spre evocarea tăcută a durerii. [62] Pentru a auzi această tăcere, nu avem voie să trecem cu vederea semnele de punctuație aşezate cu multă grijă şi, cu atât mai puțin, să le schimbăm. Strofa continuă:

Şi ce domol te atinge o piatră înnegrită.

Din nou răsună acel *domol,* care de fiecare dată ne face să ajungem în preajma semnificațiilor esențiale. Şi din nou apare „piatra" care, dacă în acest context ne este permis să indicăm o cifră, poate fi întâlnită în mai mult de treizeci de locuri din creația poetică a lui Trakl. În piatră *(Stein)* se ascunde durerea care, împietrind, se adăposteşte în închiderea specifică rocii *(Gestein),* în a cărei apariție străluceşte străvechea prove- nire din dogoarea calmă a timpuriului celui mai timpuriu care, în calitate de început înainte-mergător, vine în întâmpinarea a tot ce e de ordinul devenirii şi al peregrinării, şi care aduce spre acesta sosirea, nicicând de ajuns din urmă, a esenței sale.

Vechea rocă este durerea însăşi, în măsura în care aceasta îi priveşte pe muritori

fixându-i asemenea pământului. Cele două puncte aşezate la sfârşitul versului, după cuvântul „piatră", arată că aici însăşi *piatra* e cea care vorbeşte. Durerea însăşi are cuvântul. Cufundată în străvechea ei tăcere, ea le vorbeşte peregrinilor care îl urmează pe străin despre ceea ce este mai important, despre propria ei guvernare şi dăinuire:

Într-adevăr! voi fi mereu alături de voi.

Acestei vorbe rostite de durere îi răspund, în versul următor, peregrinii, urmărindu-1 pe cel mort de timpuriu, care se pierde în ramul înverzit:

O buze! Voi ce tresăriți prin sălcii argintii.

Întreaga strofă a acestei poezii corespunde finalului celei de a doua strofe a unei alte poezii, adresate *Celui mort de timpuriu* (p. 135):

Iar în grădină rămase în urmă chipul de argint al prietenului.
Pândind în frunziş sau în stânca cea veche. [63]

Strofa care începe cu cât *de dureros de bun şi adevărat este tot ce trăieşte;* conține în acelaşi timp o contra-notă eliberatoare, ca răspuns la începutul celei de a treia părți a poeziei din care ea face parte:

Cât de bolnav pare însă tot ce devine!

Ceea ce este descumpănit, şovăitor, vătămat şi lipsit de noroc, întreaga suferință care apasă asupra a tot ce decade, nu este în realitate decât unica aparență în care se ascunde „ceea ce este într-adevăr": durerea care dăinuie strecurându-se în toate. De aceea, durerea nu este nici ceva potrivnic, nici ceva folositor. Durerea este darul din care se împărtăşeşte esența a tot ce ființează. Natura unitară *(Einfalt)* a esenței opozitive proprii durerii determină devenirea pornind de la timpuriul cel mai timpuriu, de la timpuriul ascuns, şi o armonizează în seninătatea sufletului celui mare.

Cât de dureros de bun şi adevărat este tot ce trăieşte;
Şi ce domol te atinge o piatră străveche
Într-adevăr! voi fi mereu alături de voi.
O, buze! Voi ce tresăriți prin sălcii argintii.

Strofa este cântul pur al durerii, cântat pentru a desăvârşi poezia compusă din trei părți, care poartă titlul *Heiterer Frühling*. Seninătatea timpuriului celui mai timpuriu, propriu oricărei esențe care ține de început, tresare provenind din liniştea durerii ascunse.

Pentru reprezentarea obişnuită, esența opozitivă a durerii — acea sfîşiere care te domoleşte purtându-te abia în felul acesta în extaz — ar putea părea lesne lipsită de sens. Dar în această aparență se ascunde natura unitară care e proprie esenței durerii. Ea poartă înflăcărat în sferele cele mai depărtate, tocmai atunci când, contemplând, realizează stăpânirea de sine în chipul cel mai intim.

În felul acesta, durerea, ca trăsătură fundamentală a sufletului celui mare, rămâne echivalentul pur al sacralității albastrului. Căci acesta luminează întâmpinând chipul sufletului prin retragerea în propria lui profunzime. Atunci când apare, sacrul nu dăinuie decât menținându-se în această retragere şi trimițând contemplarea în sfera docilității. [64]

Esența durerii, raportul ei ascuns cu

albastrul, se exprimă în ultima strofă a unei poezii care se cheamă *Verklärung* / *„Transfigurare*" (p. 144):

Floare albastră
Care răsună domol în roca îngălbenită.

Floarea albastră este „blândul buchet de albăstrele" al nopții de duh. Cuvintele cântă izvorul din care se naşte creația poetică a lui Trakl. Aceste cuvinte închid în sine şi poartă în acelaşi timp „transfigurarea". Cântul este cântec, tragedie şi epos în acelaşi timp. Creația poetică este unică între toate celelalte, pentru că în ea vastitatea privirii, profunzimea gândirii, simplitatea rostirii *strălucesc* de-a pururi şi într-o indicibilă intimitate.

Durerea nu este cu adevărat durere decât atunci când slujeşte flacăra spiritului. Ultima creație poetică a lui Trakl se cheamă *Grodek.* E vestită ca fiind o poezie de război. Dar ea este infinit mai mult, pentru că de fapt e unică în felul ei. Ultimele ei versuri sună după cum urmează (p. 201):

O năvalnică durere hrăneşte astăzi flacăra fierbinte a spiritului,

Pe nepoții ce nu s-au născut.

„Nepoții" pomeniți aici nu sunt nicidecum fiii rămaşi nezămisliți ai celor căzuți, deci ai celor proveniți din specia a cărei esență e pe cale să se deterioreze. Dacă nu ar fi vorba decât de întreruperea zămislirii continue a generațiilor de până acum, atunci acest poet ar trebui să jubileze cu gândul la un asemenea sfârşit. Dar el este mîhnit; e drept că el este stâpânit de „o mai mândră mîhnire", care contemplă, cu un ochi înflăcărat, calmul celui nenăscut.

Cei nenăscuți se numesc nepoți, deoarece nu pot să fie fii, adică nu pot să fie urmaşii nemijlociți al speciei care şi-a deteriorat esența. Între ei şi această specie trăieşte o altă generație. Ea este alta, deoarece esența ei provine [65] din timpuriul celui nenăscut. „Durerea năvalnică" este contemplarea care acoperă totul cu flacăra ei şi care priveşte înainte, în acel timpuriu care se mai sustrage încă, în timpuriul celui mort către care s-au îndreptat murind „spiritele" celor căzuți de timpuriu.

Dar cine ocroteşte această durere năvalnică, aşa încât ea să hrănească flacăra fierbinte a spiritului? Ceea ce face parte din

familia acestui spirit face parte din acel ceva care aşază pe un drum. Ceea ce face parte din familia acestui spirit se numeşte „de duh" *(geistlich).* Tocmai de aceea poetul trebuie să numească „de duh", înainte de toate şi exclusiv, asfinţitul, noaptea, anii. Asfinţitul face ca albastrul nopţii să se înalţe, şi astfel înflăcărează noaptea. Noaptea, suprafaţă strălucitoare a heleşteului de stele, arde cu flacăra ei. La rândul lui anul înflăcărează, aşezând pe drumul desenat de traiectoria soarelui, a înălţărilor şi a declinurilor sale.

Care este spiritul din care se trezeşte „ceea ce este de ordinul duhului" pentru a-1 urma? Este acel spirit care în poezia *An einen Frühverstorbenen* (p. 136) este cu bună ştiinţă numit „spiritul celui mort de timpuriu". Este spiritul care îl exilează pe acel „cerşetor" din poezia *Geistliches Lied* (p. 20) în spaţiul-separat în aşa fel încât, aşa cum spune poezia *Im Dorf /„În sat"* (p. 81), el rămâne „cel sărac", „cel care muri însingurat în spirit".

Spaţiul-separat fiinţează ca spirit pur. Spaţiul-separat este strălucirea care arde cu flacără mai domoală, şi care odihneşte în propria lui profunzime — este strălucirea albastrului. Acest albastru înflăcărează o

copilărie mal liniştită, aducând-o în auriul începutului. Chipul de aur al lui Elis priveşte către acest timpuriu aşteptându-l. În privirea lui întâmpinătoare, Elis păstrează flacăra nocturnă a spiritului care e propriu spațiului-separat.

Aşadar, spațiul-separat nu este doar starea celui mort de timpuriu, şi nici spațiul indefinit al sălăşluirii sale. În însăşi modalitatea arderii lui înflăcărate, spațiul-separat este spiritul şi, în această calitate, el este cel care strânge laolaltă. Această strângere-laolaltă readuce esența muritorilor în copilăria ei mai liniştită, o adăposteşte ca fiind matricea încă nenăscută care modelează specia viitoare. [66] Strângerea-laolaltă proprie spațiului-separat păstrează nenăscutul, trecându-l dincolo de ceea ce este uzat de viață, într-o resurecție viitoare a speciei umane, resurecție care îşi are rădăcinile în timpuriu. În calitate de spirit al blândeții, ceea ce strânge laolaltă calmează totodată spiritul răului. Clocotul răului îşi atinge suprema malignitate atunci când încalcă granițele trasate de învrăjbirea sexelor şi irumpe în sfera relației dintre frate şi soră.

Dar în acelaşi timp, în mai liniştita natură

unitară *(Einfalt)* proprie copilăriei se ascunde natura dublă *(Zwiefalt)* de frățietate a speciei umane, strinsă laolaltă în această copilărie. În spațiul-separat, spiritul răului nu este nici anihilat şi negat, nici eliberat şi afirmat. Răul este transformat. Pentru a putea face față unei asemenea „transformări", sufletul trebuie să se întoarcă înspre ceea ce este mare în esența lui. Măreția acestui „mare" este determinată de spiritul spațiului-separat. Spațiul-separat este strângerea-laolaltă prin intermediul căreia ființa umană este readăpostită în copilăria sa mai liniştită, iar aceasta, la rândul ei, este readăpostită în timpuriul unui alt început. În calitate de strângere-laolaltă, spațiul-separat posedă o esență de ordinul locului.

În ce măsură însă este spațiul-separat locul unui Poem, şi anume al acelui Poem pe care creațiile poetice ale lui Georg Trakl îl realizează cu ajutorul limbii? Oare spațiul-separat are în genere (sau chiar prin esența lui) vreo relație cu activitatea poetică? Şi chiar dacă există o asemenea relație, cum poate spațiul-separat să recupereze o rostire poetică aducând-o spre sine — spre acest spațiu — ca spre locul care îi este propriu? Şi cum o poate el determina pornind de la acest

loc?

Nu este oare spațiul-separat o neîntreruptă tăcere a liniştii? Cum poate spațiul- separat să orienteze o rostire şi o cântare? Dar spațiul-separat nu este pustietatea a ceea ce a căzut pradă morții. În spațiul-separat străinul parcurge separarea de specia existentă până acum. El merge pe o cărare. Care este natura acestei cărări? Poetul o spune destul de limpede, şi anume în versul final al poeziei *Sommersneige,* vers care primeşte un accent deosebit, întrucât este aşezat separat: [67]

De şi-ar aminti vreo albastră sălbăticiune
de a ei cărare.
De armonia anilor ei de duh?

Cărarea străinului este „armonia anilor săi de duh". Paşii lui Elis răsună melodios. Răsunând astfel, ei luminează prin noapte. Armonia lor se pierde oare în gol? Oare cel care a murit plecând în timpuriu este separat în sensul unei desprinderi totale? Sau el capătă eminența celui ales, adică este adunat într-o strânge-re-laolaltă care strânge laolaltă mai blând şi cheamă cu o sporită linişte?

Strofa a doua şi a treia a poeziei *An einen*

Frühverstorbenen oferă întrebărilor noastre o sugestie (p. 135):

Însă acela coborî treptele de piatră ale Mönchsbergului,
Pe chip îi stăruie un albastru surâs şi straniu învăluit
În propria-i copilărie în mai sporita linişte — muri: Iar în grădină rămase în urmă chipul de argint al prietenului

Pândind în frunziş sau în stânca cea veche.

Sufletul cânta moartea, descompunerea verde a cărnii
Şi era şi freamătul pădurii.
Tânguirea fierbinte a sălbăticiunii.
Mereu răsunau, din turnurile asfinținde albastrele clopote ale serii.

Cel îndrăgit, un prieten, pândeşte paşii străinului. Pândind astfel, el îl urmează pe cel separat, şi devine prin aceasta, el însuşi, un peregrin, un străin. Sufletul prietenului pândeşte paşii celui mort. Chipul prietenului „poartă însemnele morții" (p. 143). Acest chip pândeşte, cântând moartea. Tocmai de aceea, vocea care cântă este „vocea de pasăre a

celui asemeni unui mort". *(Der Wanderer /„Peregrinul"*, p. 143) Ea echivalează cu moartea străinului, cu declinul său către albastrul nopții. Dar o dată cu moartea celui separat, prietenul cântă în acelaşi timp „descompunerea verde" a acelei specii „de care 1-a separat" întunecata peregrinare. [68]

A cânta înseamnă a preamări şi a ocroti în cânt ceea ce a fost preamărit. Prietenul care pândeşte paşii străinului este unul din „păstorii care preamăresc" (p. 143). Dar sufletul prietenului „care ascultă cu drag basmele albului mag" nu poate urma cu cântecul său pe cel separat decât atunci când lui, ca cel care urmează, îi răspunde, răsunând, spațiul-separat, atunci când armonia de acolo se face auzită, „atunci când", aşa cum se spune în *Abendlied* (p. 83), „armonia întunecată ajunge să cuprindă sufletul".

Atunci când acest lucru se întâmplă, spiritul celui mort de timpuriu se arată în strălucirea timpuriului. Anii de duh ai acestui timpuriu reprezintă adevăratul timp al străinului şi al prietenului său. În strălucirea timpuriului, norul, negru până acum, devine nor de aur. El seamănă acum cu „luntrea de aur", cu chipul pe care îl ia

inima lui Elis care se leagănă pe cerul însingurat.

Ultima strofa a poeziei *An einen Frühverstorbenen* cântă (p. 136):

> *Nor de aur şi timp. În cămara însingurată*
> *Îl chemi adesea la tine pe cel care-a murit.*
> *Cobori, prins într-o caldă convorbire, sub ulmi, de-a lungul verdelui râu.*

Armoniei care însoţeşte paşii străinului şi care ajunge să cuprindă sufletul, îi corespunde invitația adresată prietenului de a fi părtaş la convorbire. Rostirea prietenului este peregrinarea acompaniată de cântec pe malul râului, este mersul pe urmele străinului în declinul care duce la albastrul nopții însufleţite de către spiritul celui mort de timpuriu. Intr-o asemenea convorbire, prietenul care cântă îl contemplă pe cel separat. Prin contemplarea sa, el devine, în privirea ce iese în întâmpinare, fratele străinului. Peregrinând laolaltă cu străinul, fratele ajunge în sălăşluirea mai liniştită din sânul timpuriului. În *Gesang das Abgeschiedenen / „Cântul celui separat”* (p. 177), fratele poate exclama:

O, locuirea în albastrul însufleţit al nopţii.

Cântând cântul celui separat şi devenind în felul acesta fratele lui, prietenul aflat la pândă devine fratele străinului şi, abia prin intermediul străinului, el devine fratele surorii sale, [69] a cărei „voce lunară prin noaptea de duh", aşa cum spun versurile finale ale poeziei *Geistliche Dämmerung* (p. 137).

Spaţiul separat este locul Poemului, deoarece armonia paşilor care răsună şi strălucesc, armonia paşilor străinului, înflăcărează întunecata peregrinare a celor care îl urmează, purtând-o în cântarea pânditoare.

Însă peregrinarea întunecată, pentru că nu este decât o peregrinare care se ţine pe urme străine, luminează sufletul celor care îl urmează mutându-l în albastru. Atunci, esenţa sufletului care cântă este o neîntreruptă privire anticipativă în albastrul nopţii care adăposteşte acel timpuriu mai liniştit.

Sufletul nu mai este decât o albastră privire

se spune în poezia *Kindheit / „Copilărie*" (p.

104).

În felul acesta se împlineşte esența spațiului-separat. El este locul deplin al Poemului abia atunci când, în calitate de strângere-laolaltă a copilăriei mai liniştite şi de mormânt al străinului, strânge laolaltă către sine pe aceia care îl urmează în declin pe cel mort de timpuriu. Ei îl urmează pândindu-i paşii şi aducând armonia cărării sale în sfera manifestă a limbii vorbite şi devenind astfel cei separați. Cântarea lor este activitatea poetică. În ce măsură? Ce înseamnă activitate poetică *(Dichten)?*

Dichten înseamnă „a rosti pe urmele cuiva" *(nachsagen),* şi anume a rosti armonia spiritului propriu spațiului separat, armonie insuflată poetului. În cea mai mare parte a ei, activitatea poetică este, mai înainte de a deveni o rostire în sensul exprimării cu ajutorul limbii, o ascultare *(Hören).*[1] Spațiul-

---

[1]*Ideea lui Heidegger că noi putem vorbi, dar că limba poate totuşi să tacă, se bazează pe credința că autorul „textului" nu este niciodată subiectul investit demiurgic, ci doar un bun ascultător (Hören) al limbii; căci prin limbă trece o instanță care nu suntem noi. Umanismul tradiţional, care îl scoate pe om din orizontul ființei şi îl mută, dominator, în centrul fiinţării, reprezintă de fapt epoca demiurgiei subiectului lingvistic care creează textul fără o prealabilă ascultare a limbii. Dereglarea secvenței „ascultare-vorbire" este expresia lingvistică a dereglării survenite în raportul omului cu ființa. Istoria umanismului şi aceea a uitării ființei au fost surprinse, ca*

separat este cel care aduce mai întâi ascultarea în armonia ei, pentru ca această armonie să răsune străbătând rostirea în care ea va fi reprodusă. Răcoarea lunară a albastrului sacru propriu nopții de duh străbate prin sunetele şi strălucirea ei orice vedere şi rostire. Limba acestei rostiri devine astfel o rostire care rosteşte pe urmele cuiva, devine creație poetică. Ceea ce exprimă ea ocroteşte Poemul ca acel ceva care prin esența lui rămâne neexprimat, în felul

---

unică mişcare, în această diagramă laterală care este istoria Textului european. (V. şi FT, nota 15) De asemenea, mai jos: „Poate că atunci mult mai puțin decât o exprimare pripită, limba reclamă dimpotrivă, cuvenita tăcere".

PÖGGELER (1972, pp. 143-144), semnalează faptul că după 1953 Heidegger a vorbit despre necesitatea constituirii unei „logici" proprii gândirii care se află în căutarea adevărului ființei, „logică" pe care el a numit-o „sigetică" (de la sigan, „ a tăcea"). Denumirea de „sigetică", precizează PÖGGELER, „nu înseamnă că vorbirea trebuie înlocuită prin tăcere, sau că tăcerea trebuie pur şi simplu să capete o preeminență în raport cu vorbirea... Pentru Heidegger, anif („tăcerea") face parte din esența logosului. De asemenea, nu este vorba despre o trăsătură iraționalistă a gândirii lui Heidegger, care caută să obțină tăcerea ca tăcere întru ceva, ci, dimpotrivă, despre trăsătura fundamentală critică şi metacritică a acestei gândiri. Dacă vorbim, de pildă, despre «esența artei», atunci ar trebui să reaşezăm această vorbire în survenirea în care arta devine artă, deci acolo unde ea îşi găseşte cale către esența ei elină... Întrucât această survenire este în chip evident neîncheiată şi de neîncheiat, temeiul ei originar nu poate fi surprins şi spus, ci trebuie întotdeauna obținut şi prin tăcere (erschwiegen); această obținere prin tăcere limitează, în cadrul meditației critice şi metacritice, validitatea a ceea ce se spune".

acesta, ascultarea chemată în rostirea care rosteşte pe urmele cuiva devine „mai pioasă", adică mai docilă față de apelul cărării [70] pe care străinul, venind din întunericul copilăriei, păşeşte înainte pentru a ajunge în timpuriul mai liniştit şi mai luminos. De aceea, poetul care pândeşte paşii poate să-şi spună:

Mai pios cunoşti tâlcul anilor întunecați
Răcoare şi toamnă în odăi însingurate;
Iar în albastrul sfânt neîncetat răsună paşi
de lumină.

(Kindheit / „Copilărie", p. 104)

Sufletul care cântă toamna şi ultima parte a anului nu se scufundă în decădere. Pioşenia lui este înflăcărată de flacăra spiritului propriu timpuriului şi, de aceea, este înfocată:

O, sufletul care cânta încet cântecul trestiei veştede;
pioşenie înfocată.

spune poezia *Traum und Umnachtung / „Vis şi obnubilare"* (p. 157). Obnubilarea despre care este vorba aici este tot atât de puțin o

simplă întunecare a minții, pe cât de puțin este nebunia o demență. Noaptea care îl cuprinde pe fratele cântător al străinului rămâne „noaptea de duh" a acelei morți pe care a cunoscut-o cel separat, pentru a pleca în fiorii de aur ai timpuriului. Privind în urma acestui mort, prietenul care pândeşte priveşte înainte, în răcoarea copilăriei de o sporită linişte. O asemenea privire rămâne însă o separare de specia de mult născută, care a uitat mai liniştita copilărie — începutul care îi este rezervat — şi care nu a dat niciodată naştere nenăscutului. Poezia *Anif*— numele unui castel aşezat pe apă, din apropierea Salzburgului — spune (p. 134):

Grea este vina celui născut. Vai, voi fiori de aur
Ai morții,
Când sufletul visează mai răcoroase flori.

Dar nu numai despărțirea *de* vechea specie se ascunde în acel „vai" al durerii. Această despărțire este în chip secret hotărită prin destin să realizeze separarea, îndemn care provine din chiar spațiul-separat. [71] Peregrinarea în noaptea spațiului-separat este un „chin nesfârşit". Aici nu este vorba de

o tortură iară de sfârşit. Ceea ce este nesfârşit este liber de orice limitare şi nimicnicie proprii finitului. „Chinul nesfârşit" este durerea deplină, desăvârşită, care soseşte în plinătatea propriei esenţe. Abia în peregrinajul prin noaptea de duh — peregrinaj care în permanenţă se separă de noaptea ce nu e de duh — intră în chip pur în joc caracterul unitar al opozitivului care guvernează durerea. Blândeţea spiritului este chemată să-1 cucerească pe zeu, iar sfiiciunea sa, să ia cerul cu asalt.

În poezia *Die Nacht /„Noaptea"* (p. 187), se spune:

Chin nesfârşit,
Ca tu, spirit blând
Să poţi cuceri zeul,
Tu, suspinând în prăvala de ape,
În volbura pădurii de pini.

Exaltarea înflăcărată proprie asaltului şi cuceririi nu dărâmă „mândra fortăreaţă"; ea nu răpune ceea ce a fost cucerit, ci îl face să renască în contemplarea priveliştilor cerului, a căror răcoare pură îl învăluie şi îl ascunde pe zeu. Meditaţia devenită cântec, proprie unei asemenea peregrinări, aparţine unei

frunți care poartă amprenta durerii depline. Tocmai de aceea, poezia *Die Nacht* (p. 187) se încheie cu versurile:

Cerul e asaltat
De o frunte împietrită.

Acestor versuri le corespunde finalul poeziei *Das Herz /„Inima*" (p. 180):

Mândra fortăreață.
O, inimă
Risipind scântei ce ajung în răcoarea de zăpadă.

Armonia în care se întâlnesc cele trei creații târzii — *Das Herz, Das Gewitter, Die Nacht* - este atât de ascuns întemeiată [72] în unica substanță a cântăririi spațiului-separat, încât localizarea Poemului încercată aici se simte îndreptățită să lase cele trei poezii în sunetul cântului lor, dispensându-se de o lămurire îndestulătoare.

Peregrinarea în spațiul separat, contemplarea priveliştilor invizibilului şi durerea desăvârşită constituie un tot. Cel răbdător se supune sfîşierii conținute în durere. Doar cel răbdător are putința să

meargă pe urmele reîntoarcerii în timpuriul cel mai timpuriu al speciei. Destinul acestei specii este păstrat într-un vechi catastif în care poetul, sub titlul *In ein altes Stammbuch / „Într-un vechi album"* (p. 55), înscrie strofa:

Smerit se-nclină durerii cel răbdător
Vibrând de armonie şi de o nebunie
domoală. Iată, asfințitul e aproape.

Într-o atare armonie a rostirii, poetul face să strălucească priveliştile scăldate în lumină, în care zeul se ascunde de cucerirea pusă la cale de cel stăpânit de nebunie.

Tocmai de aceea nu reprezintă decât „o şoaptă în după-amiază" ceea ce poetul spune în poezia intitulată *In den Nachmitag geflüstert / „Şoptit în după-amiază"* (p. 54):

Fruntea visează culorile zeului
Simte aripile blânde ale nebuniei.

Cel care scrie poezie devine poet abia în măsura în care merge pe urmele „celui stăpânit de nebunie", a celui care a murit plecând în timpuriu şi care, aflându-se în spațiul separat, îl cheamă, prin armonia paşilor săi, pe fratele care-1 urmează. Chipul

prietenului priveşte astfel către chipul străinului. Strălucirea acestei „priviri" stârneşte rostirea celui care ascultă. În strălucirea care stâmeşte, izvorând din locul Poemului, se unduieşte acea undă care poartă rostirea poetică către limba care îi e proprie.

De ce tip este atunci limba poeziei lui Trakl? Ea vorbeşte corespunzând acelui spațiu al peregrinării [73] *(das Unterwegs)* în care străinul este înainte-mergătorul.[1] Cărarea pe care a pornit-o, îl îndepărtează de specia cea veche şi degenerată. Ea îl conduce spre declinul care sfârşeşte în timpuriul rezervat speciei nenăscute. Limba Poemului, care îşi are locul în spațiul separat, corespunde revenirii speciei umane nenăscute în calmul început al esenței sale

---

[1] *„Cuvântul «drum» (Weg), atât de frecvent în vocabularul lui Heidegger (Holzwege, Der Feldweg, Unterwegs zur Sprache), nu are o semnificație spațială, nu evocă o promenadă campestră sau forestieră a gândirii vagabonde; drumul nu ne face să trecem dintr-un loc într-altul, el nu este elementul anterior al demersului, ci este demersul însuși al gândirii. Drumul astfel deschis de către gândire trimite la istorialitatea epochală (v. epoché) a gândirii, trimite la caracterul reținut al gândirii, la rezerva ei. Drumul «pune pe drum» (be-wegt), pune în mișcare (Bewegung), pune în discuție, pune în cumpănă. Drumul invită și neliniștește, incită și solicită.Nici o migrație, nici o transhumantă, nici un progres. Drumul se desfășoară ca drum în chiar elementul înspre care el pune pe drum." (BIRAULT, 1978, p. 365)*

mai liniştite.

Limba acestei creații poetice vorbeşte pornind de la starea de trecere. Cărarea acestei treceri duce de la declinul a ceea ce decade către declinul în albastrul asfințit al sacrului. Limba Poemului lui Trakl vorbeşte pornind de la traversarea peste şi prin heleşteul nocturn al nopții de duh. Această limbă cântă cântul revenirii în spațiul-separat, revenire a celui care, venind din târziul descompunerii, se adăposteşte în timpuriul începutului mai liniştit care încă nu a avut loc. În această limbă vorbeşte *permanenta-aflare-pe- drum* prin a cărei strălucire apare luminând şi răsunând armonia anilor de duh a străinului care peregrinează în spațiul separat. Aşa cum spune poezia *Offenbarung und Untergang /„Revelare şi declin"* (p. 194), „cântul celui separat" cântă „frumusețea unei specii care se reîntoarce".

Datorită faptului că limba acestui Poem vorbeşte pornind de la aflarea pe drum în spațiul-separat, ea vorbeşte în acelaşi timp pornind de la ceea ce părăseşte prin separare şi vizând locul către care separarea poartă. Prin esența ei, limba Poemului are mai multe înțelesuri şi aceasta într-un chip care îi este

absolut specific. Nu reuşim să ascultăm ceva din rostirea creaţiei poetice, atâta vreme cât îi ieşim în intâmpinare cu o sensibilitate obtuză fixată pe un unic înţeles.

Asfinţit şi noapte, declin şi moarte, nebunie şi sălbăticiune, heleşteu şi rocă, luntre şi zbor de pasăre, străin şi frate, spirit şi zeu, precum şi numele culorilor: albastru şi verde, alb şi negru, roşu şi argintiu, auriu şi întunecat, au fiecare mai multe înţelesuri.

„Verdele" exprimă descompunerea şi înflorirea, „albul" este palid şi pur, [74] „negrul" este asociat cu închiderea de beznă şi adăpostirea întunecată, „roşul" poate fi precum purpuriul cărnii şi rozul trandafiriu. „Argintie" este paloarea morţii şi scânteierea stelelor. „De aur" este strălucirea a ceea ce e adevărat precum şi „înfiorătorul ris al aurului" (p. 133).

Multiplele înţelesuri despre care vorbeam nu sunt deocamdată decât două. Dar, la rând ul lui, acest dublu înţeles ajunge, ca totalitate, să se situeze pe o latură, în timp ce cealaltă se determină pornind din locul cel mai intim al Poemului.

Creaţia poetică vorbeşte pornind de la un dublu înţeles, el însuşi dotat cu un dublu înţeles *(zweideutige Zweideutigkeit).*

Dar această multiplicitate de înțelesuri care este proprie rostirii poetice nu se risipeşte într-o plurivocitate indistinctă. Rostirea cu mai multe înțelesuri a Poemului lui Trakl provine dintr-o strângere-laolaltă, adică dintr-o consonanță care, considerată în sine, rămâne mereu de nerostit. Multiplicitarea de înțelesuri a acestei rostiri poetice nu este inexactitatea delăsătorului *(der Lässige),* ci este rigoarea celui generos *(der Lassende),* care s-a dedicat scrupulozității unei „drepte contemplări", supunându-se acesteia.

Ne vine adesea greu să delimităm această rostire cu multiple sensuri, proprie creațiilor poetice ale lui Trakl — rostire care e în sine absolut sigură — față de limba altor poeți, a cărei plurivocitate provine din nedeterminatul unei nesiguranțe legate de dibuirea poetică; şi ne vine greu, dat fiind că limbii acesteia îi lipseşte Poemul autentic şi locul care îi e propriu. Rigoarea unică a limbii lui Trakl, care, prin esența ei, are mai multe înțelesuri, este, într-un sens mai înalt, atât de univocă, încât rămâne infinit superioară chiar şi oricărei exactități tehnice pe care o pune în joc univocitatea conceptului ştiințific.

În aceeaşi multiplicitate de înțelesuri a limbii, a cărei determinare îşi află originea în locul Poemului lui Trakl, vorbesc şi numeroasele cuvinte care fac parte din lumea reprezentărilor biblice şi religioase. Trecerea de la vechea specie la ceea ce încă nu s-a născut implică acest domeniu şi limba sa. Dacă creația poetică a lui Trakl vorbeşte limbajului religiei creştine, în ce măsură şi în ce sens vorbeşte ea astfel, în ce chip a fost poetul „creştin", ce înseamnă aici şi în genere „creştin", [75] „creştinătate", „creştinism", „purtare creştină" — toate acestea includ chestiuni esențiale. Examinarea lor rămâne însă suspendată în vid, atâta vreme cât locul Poemului nu a fost determinat cu grijă.

Examinarea lor reclamă în plus o meditație pentru care sunt insuficiente atât conceptele teologiei metafizice, cât şi cele ale metafizicii religioase.

O judecată privind caracterul creştin al Poemului lui Trakl ar trebui să se aplece mai ales asupra ultimelor sale creații poetice, *Klage* şi *Grodek*. Ea ar trebui să întrebe: de ce nu se adresează poetul aici, în suferința extremă a ultimelor sale rostiri, lui Dumnezeu şi lui Cristos, dacă el este, într-adevăr, un creştin atât de convins? De ce

invocă el în schimb „umbra şovăitoare a surorii", şi pe aceasta însăşi ca pe „cea care îi adresează un salut?" De ce nu se încheie cântecul cu proclamarea încrezătoare a mântuirii creştine, ci cu invocarea „nepoților nenăscuți"? De ce apare sora şi în cealaltă poezie, în *Klage* (p. 200)? De ce se cheamă aici „eternitatea" — „unda glacială"? Este acesta un gând creştin? Nu e nici măcar o disperare creştină.

Dar ce cântă această *Klage?* În acest „Soră... Iată..." nu răzbate intima natură unitară a celor care rămân în peregrinare în pofida oricărei amenințări cu pedeapsa extremă a retragerii deplinătății *(das Heile),* acea peregrinare care îi poartă către „chipul de aur al omului"?

Consonanța riguroasă a limbii care se rosteşte pe mai multe voci şi din care vorbeşte creația poetică a lui Trakl — şi aceasta înseamnă, totodată, din care ea tace — corespunde spațiului-separat ca loc al Poemului, însuşi faptul de a lua seama la acest loc, de a lua seama aşa cum se cuvine, ne dă deja de gândit. Abia dacă mai avem curajul să întrebăm, acum la sfârşit, care este calitatea de loc a acestui loc?

III.

Ultima trimitere în spațiul-separat ca fiind locul Poemului ni l-a oferit penultima strofă a poeziei *Herbstseele* (p. 124), atunci cândam întreprins o primă localizare a locului Poemului. [76] Strofa vorbeşte despre acei peregrini care merg pe cărarea străinului, străbă-tând noaptea de duh pentru „a locui în albastrul ei însufleţit”:

Curând dispar fără de urmă peşti şi fiare.
Suflet albastru, peregrinaj întunecat
De ce ni-e drag, de ceilalți, curând ne-a separat.

Domeniul deschis care făgăduieşte şi acordă o bucurie se cheamă în limba noastră *Land* („tărâm”). Trecerea în tărâmul străinului survine seara, străbătând asfințitul de duh. Tocmai de aceea, ultimul vers al strofei spune:

Seara cuprinse sunt, imagine şi sens, de preschimbare.

Tărâmul în care ajunge cel mort de timpuriu pe calea declinului este tărâmul

acestei seri. Calitatea de loc a locului care strânge laolaltă în sine Poemul lui Trakl este esența ascunsă a spațiului separat şi se numeşte *Abendland,* „tărâm al serii”. Acest „tărâm al serii” este mai vechi, cu alte cuvinte mai timpuriu, şi de aceea mai plin de făgăduințe decât cel reprezentat pe linie platonician-creştină şi cu atât mai mult decât cel reprezentat pe linie europeană.[1] Căci spațiul separat este începutul unui an ascendent al lumii şi nu abisul decăderii.

Tărâmul serii, ascuns în spațiul separat, nu se scufundă, ci rămâne şi îşi aşteaptă locuitorii ca tărâm al declinului în noaptea de duh. Tărâmul declinului este trecerea către începutul timpuriului ascuns deja în acest început.

Dacă luăm în considerare cele spuse mai sus, mai avem oare dreptul de a vorbi de întâmplare atunci când două dintre creațiile poetice ale lui Trakl vorbesc anume despre „tărâmul serii”? Una dintre ele este intitulată *Abendland* (pp. 171 şi urm.), iar cealaltă

---

[1]Pentru a rămâne în limitele interpretării heideggeriene, am tradus Abendland prin „tărâm al serii”, explicitând în fond şi termenul de „Occident” (de la latinescul occido, „a cădea la pământ”, „a apune”), care reprezintă traducerea curentă a lui Abendland.

Abendländisches Lied / „Cântec din tărâmul de seară” (p. 139 şi urm.). Această poezie vorbeşte despre acelaşi lucru ca şi *Der Gesang der Abgeschiedenen / „Cântul celor separați”*. Cântecul se deschide cu exclamația care trădează o surpriză plină de considerație:

O, nocturna bătaie de aripi a sufletului: [77]

Cele două puncte cu care se încheie versul înglobează tot ceea ce le urmează până în locul unde survine trecerea din declin în înălțare. În acest loc al poeziei, înaintea celor două versuri finale, se află din nou două puncte. După ele se află această vorbă simplă: „O specie". „O" este aici subliniat. După câte pot să-mi dau seama, este singurul cuvânt, din întreaga sa creație poetică, pe care Trakl 1-a subliniat. Scoasă astfel în evidență, vorba „*O* specie" conține sunetul fundamental din care se naşte tăcerea ce dezvăluie misterul propriu Poemului acestui poet. Unitatea acestei specii izvorăşte din matricea care, venind din spațiul-separat, din sporita linişte care domneşte în acest spațiu, din „legendele pădurii", din „măsura şi legea ei", strânge

laolaltă, prin intermediul „cărărilor lunare ale celor separaţi", învrăjbirea sexelor, obţinând o unitate *(einfältig)* în cadrul unei duble naturi mai blânde *(Zwiefalt).*

Acel *„O"* din expresia „O specie" nu înseamnă „una" în loc de „două". Acel „O" nu înseamnă nici uniformitatea unei fade egalităţi. Expresia „O specie" nu desemnează aici nicidecum un fapt biologic, nu înseamnă „unisexualitate", nici „nediferenţierea sexelor". În „O specie" se ascunde acel element unificator care, provenind din albastrul ce strânge laolaltă, albastrul nopţii de duh, reuneşte. Expresia „O specie" se află în poezia care cântă tărâmul de seară. Ca urmare, cuvântul *Geschlecht* îşi păstrează aici semnificaţia multiplă la care ne-am referit deja. El numeşte pe de o parte specia istorică a omului, omenirea, spre deosebire de celelalte vietăţi, plante şi animale. Cuvântul *Geschlecht* numeşte apoi spiţele, seminţiile, triburile şi familiile acestei specii umane. Cuvântul *Geschlecht* numeşte totodată — şi pretutindeni — dubla natură a sexelor.

Matricea care îşi pune amprenta pe această natură dublă *(Zwiefalt),* purtând-o în natura unitară *(Einfalt)* a *„unei* specii",

aducând astfel înapoi spițele speciei umane şi astfel chiar această specie în blândețea copilăriei mai liniştite — modelează, lăsând sufletul să pornească pe drumul care duce în „primăvara albastră". [78] Primăvara aceasta este cântată de suflet prin tăcere. Poezia *Im Dunkel /În întuneric*" (p. 151) începe cu versul:

Sufletul tace primăvara albastră.

Verbului „a tăcea" îi este conferită aici o semnificație tranzitivă. Creația poetică a lui Trakl cântă tărâmul de seară. Ea este o continuă invocare a survenirii bunei modelări care trimite flacăra spiritului în spațiul blândeții. În *Kaspar Hauser Lied/* „Cântecul lui Kaspar Hauser" se spune (p. 115):

Zeul grăi o blândă flacără către inima sa:
O, omule!

„A grăi" este folosit aici cu aceeaşi semnificație tranzitivă ca acel „tace" de adineaori şi „sângerează" din poezia *An den Knaben Elis* (p. 97), şi „freamătă" din ultimul

vers al poeziei *Am Mönchsberg* (p. 113).

Grăirea zeului este vorbirea-către[1] care îi conferă omului o esență mai liniştită şi îl cheamă, printr-o asemenea adresare, într-o adecvare întru care omul renaşte, venind din declinul autentic care 1-a purtat în timpuriu. „Tărâmul de seară" adăposteşte înălțarea timpuriului acelei specii cu o natură unitară.

Dar cât de anemică se dovedeşte gândirea noastră atunci când socotim că poetul lui *Abendländisches Lied* ar fi poetul decăderii. Cât de trunchiat şi cât de obtuz ştim noi să ascultăm atunci când citărm mereu cealaltă poezie a lui Trakl care se numeşte *Abendland* (p. 171 şi urm.), luând în considerație doar ultima ei parte, cea de a treia, ignorând cu încăpățânare partea de mijloc a acestui triptic, precum şi pregătirea ei, adică partea întâi. În poezia *Abendland* reapare figura lui Elis, în timp ce „Helian" şi „Visul lui Sebastian" nu mai sunt menționați în ultimele creații poetice. Paşii străinului sună armonios. Armonia lor îşi află temeiul în „spiritul domol" al străvechii legende a pădurii. În partea de mijloc a acestei poezii, [79] partea finală, în care sunt menționate

[1]*Zusprechen; v. BWD, nota 1.*

„marile oraşe”, „din piatră ridicate/în câmpie!”, a fost deja asimilată. Oraşele acelea îşi au deja destinul lor. Este un alt destin decât acela care este evocat „pe colina ce înverzeşte”, unde „răsună furtuna de primăvară”, pe colina căreia îi e proprie „o dreaptă măsură” (p. 134) şi care se mai cheamă şi „colina de seară” (p. 150). S-a vorbit despre anistoricitatea instalată în chiar miezul poeziei lui Trakl. Dar ce se înțelege în această judecată prin „istorie” *(Geschichte)?* Dacă prin acest cuvânt nu se înțelege decât „istoria” *(Historie),* adică reprezentarea unor lucruri trecute, atunci Trakl este într-adevăr străin de istorie[1].

Activitatea sa poetică nu are nevoie de „obiecte" istorice. Dar de ce nu? Deoarece Poemul său este în cel mai înalt grad istoric *(geschichtlich).* Creația sa poetică cântă destinul matricei care închide specia umană în esența care-i este încă rezervată, în felul acesta salvând-o.

Creația poetică a lui Trakl cântă cântul sufletului care — „ceva străin pe acest pământ" — cucereşte abia prin peregrinaj pământul ca patrie mai liniştită a speciei

---

[1]*V. UK, nota 4.*

care revine în această patrie.

Este aceasta oare un romantism visător care se ține departe de lumea tehnico-economică a civilizației moderne de masă? Sau este cunoaşterea limpede cu care este înzestrat „cel stăpânit de nebunie", care vede şi gândeşte altceva decât reporterii actualității? Căci aceştia rămân prinşi în istoria realității prezente, al cărei viitor, calculat dinainte, nu este decât o prelungire a actualității, deci un viitor lipsit de sosirea unui destin care abia dacă a început să îl implice pe om în esența sa.

Poetul vede sufletul — „ceva străin" — ca fiind destinat unei cărări care nu duce în decădere, dar care în schimb duce în declin. Acest declin se supune şi se potriveşte năvalnicei pieiri pe care o anticipează şi o dă drept pildă prin moartea sa cel mort în timpuriu. Pe urmele lui moare apoi fratele, deci cel care cântă. Murind, prietenul străbate noaptea urmându-1 pe străin, noaptea de duh a anilor spațiului separat. Cântecul prietenului este „cântul unei mierle captive". De altfel, acesta e titlul unei poezii dedicate lui L. von Ficker. [80] Mierla este pasărea care 1-a chemat pe Elis în declin. Mierla captivă este vocea de pasăre a celui

asemeni unui mort. Mierla e prinsă în singurătatea paşilor de aur ce răspund mersului luntrei de aur, aceea în care inima lui Elis peregrinează străbătând heleşteul de stele al nopții albastre şi care indică astfel sufletului traiectoria esenței sale:

Ceva străin este sufletul pe acest pământ.

Sufletul peregrinează înspre tărâmul de seară care este dominat de spiritul locului separat şi care, fiind pe potriva acestui spirit, este tărâmul „de duh".

Orice formulă este periculoasă. Ceea ce a fost rostit este constrâns în exterioritatea unei opinii grăbite, gân-direa fiind astfel lesne distrusă. Dar ea poate fi de asemenea un ajutor, sau măcar un impuls şi un punct de sprijin, pentru meditația stăruitoare. Cu această rezervă putem spune, folosindu-ne de formula:

O localizare a Poemului său ni-1 arată pe Georg Trakl ca pe poetul tărâmului de seară care este încă ascuns.

Ceva străin este sufletul pe acest pământ.

Versul acesta se află în poezia *Frühling der*

Seele (p. 149 şi urm.). Trecerea către ultimele strofe în care el apare se realizează prin următorul vers:

Năvalnică pieire și flacăra ce cântă în inimă.

Urmează apoi înălțarea cântului în ecoul pur al armoniei anilor de duh pe care străinul îi străbate peregrinând, şi pe care fratele îi urmează, începând să locuiască în tărâmul serii:

Mai întunecat apele scaldă frumoasele jocuri ale peştilor.
Ceas al tristeții, privire tăcută a soarelui;
Ceva străin este sufletul pe acest pământ.
Albastrul de duh
Îşi varsă lumina îndoielnică deasupra pădurii neumblate
Şi îndelung răsună în sat întunecatul dangăt de clopot; paşnic cortegiu.
Liniştit înfloreşte mirtul pe albele pleoape ale mortului.
Domol cântă apele în după-amiaza care se stinge Şi mai întunecat înverzeşte hățişul pe mal, bucurie în vântul trandafiriu:
Şi cântul blând al fratelui pe colina serii.

EXPERIENŢA GÂNDIRII

Drum şi cumpănire,
potecă şi rostire,
aflătoare-s într-un pas.

Mergi şi îți poartă
eroare şi-ntrebare,
pe unica ta cale.

*

Când lumina crudă a dimineții se înalță tăcut peste crestele munților...

Lumina ființei nu poate fi nicicând cuprinsă de întunecarea lumii.

Venim prea târziu pentru zei şi prea curând pentru ființă. Poemul abia început de ea este omul.

A te îndrepta către o stea, atâta doar.

A gândi înseamnă a te mărgini la un gând, care va sta cândva nemişcat ca o stea pe

cerul lumii.

Când, în furtuna care se vesteşte, morişca de vânt cântă în faţa ferestrei colibei...

Când curajul gândirii îşi are obârşia în exigenţa fiinţei, abia atunci limba destinului se află în largul ei.

De îndată ce avem lucrul în faţa ochilor şi ştim să ascultăm cu inima cuvântul, gândirea izbândeşte.

Puţini sunt cei ce ştiu să facă deosebirea între un obiect învăţat şi un lucru gândit.

Dacă în gândire ar exista nu simpli potrivnici, ci oponenţi înăuntrul aceleiaşi cauze, atunci cauza gândirii ar fi avantajată.

*

Când sub cerul de ploaie, deodată sfârtecat, o rază de soare alunecă peste păşunile de munte...

Nu noi ajungem la gânduri; *ele* vin la noi.

Acesta e ceasul destinal al dialogului.

Dialogul însenineză întru obştească meditație. Aceasta nici nu exaltă opiniile reciproc intolerante, nici nu îngăduie cedarea împăciuitoare. Gândirea se menține astfel neabătută în preajma obiectului.

Dintr-o asemenea obştească întâlnire s-ar ivi poate câțiva învățăcei în meşteşugul gândirii; ca, pe neştiute, unul dintre ei să devină maestru.

*

Când în pragul verii, ascunse în pajişte, înfloresc narcise stinghere şi trandafirul de munte luceşte sub arțar...

Splendoare a simplității modeste.
Doar imaginea păstrează ceea ce a fost întrevăzut.
Dar imaginea odihneşte în poem.

Pe cine, atâta vreme cât vrea să ocolească

tristețea, l-ar putea atinge vreodată duhul înviorării?

Durerea îşi dăruieşte puterea de a tămădui acolo unde nici nu o bănuim.

*

Când vântul înturnându-se fără de veste, prinde să mormăie în 'coperişul colibei şi vremea dă semne de posomoreală...

Trei pericole amenință gândirea.
Pericolul cel bun, şi de aceea mântuitor, este vecinătatea poetului-rapsod.

Pericolul cel rău, şi de aceea cel mai aprig, este gândirea însăşi. Ea trebuie să gândească împotriva ei însăşi, ceea ce doar rareori îi stă în putință.

Pericolul de-a dreptul nociv, şi de aceea aducător de rătăcire, este filozofarea.

*

Când, în zi de vară, fluturele poposeşte pe o

floare şi, cu aripile strânse, se leagănă cu ea în vântul pajiştei...

Orice curaj al simțirii este ecou la exigența Ființei, care strânge laolaltă gândirea noastră în jocul lumii.

În gândire, fiece lucru devine însingurat şi zăbavnic.

În curajul zăbavei prosperă curajul pentru ceea ce e mare.

Mărimea erorii este pe măsura mărimii gândirii.

*

Când în liniştea nopților pârâul muntelui povesteşte despre prăvălirile sale peste stânci...

Ce e mai vechi în vechi vine în gândirea noastră urmându-ne, şi totuşi ne întâmpină.

De aceea, gândirea se sprijină pe sosirea a ceea ce ființează în chip esențial venind

dinspre trecut şi este aducere aminte ce vine în întâmpinare.

A fi bătrân înseamnă: a te opri atunci când unicul gând al unui drum al cugetării s-a aşezat în armonia rosturilor sale.

Putem îndrăzni să facem pasul înapoi din filozofie în gândirea ființei, de îndată ce ne simțim în largul nostru în originea gândirii.

*

Când în nopțile de iarnă vifornița zgâlțâie coliba şi într-o bună dimineață totul se odihneşte sub zăpadă...

Spusa gândirii şi-ar găsi liniştea în propria-i esență abia atunci cândea ar deveni neputincioasă să spună acel lucru care trebuie să rămână neexprimat.

O astfel de neputință ar duce gândirea în preajma lucrului.

Niciodată şi în nici o limbă spusa esențială nu este totuna cu ceea ce se exprimă prin

vorbire.

Ce uimire ar fi în stare să măsoare faptul că de fiecare dată şi pe neaşteptate apare o gândire.

*

Când dinspre povârnişurile văii, pe care turmele trec alene, tălăngile sună iar şi iar...

Caracterul poetic al gândirii este încă ascuns.

Acolo unde se arată, el este socotit, pentru multă vreme, a nu fi decât utopia unei minți pe jumătate poetice.

Atunci când se situează în adevăr, activitatea poetică ce gândeşte este topologia Ființei.

Punându-se în slujba Ființei, topologia rosteşte locul în care sălăşluieşte esența acesteia.

*

Când lumina amurgului, strecurându-se într-un ungher al pădurii, scaldă în aur trunchiurile...

Cântarea şi gândirea sunt trunchiurile învecinate ale activității poetice.

Ele se înalță din ființă şi ajung în adevărul ei.

Ceea ce spune Hölderlin despre copacii pădurii ne face să ne gândim la relația dintre ele:

„Şi îşi rămân în preajmă neştiute,
Cât neclintite poposesc în timp,
Învecinate trunchiuri de copac."

*

Păduri încremenite
Pâraie-n prăvală
Stânci veşnicindu-se
Ploaie curgând.

Plaiuri ce-adastă
Fântâni izvorânde
Vânturi în sălaşuri
Har meditând.[1]

---

[1]Această mică scriere a lui Heidegger a fost concepută în 1947 şi publicată pentru prima dată în Editura Neske, Pfullingen, 1954.
Formula riguroasă de compoziţie a acestei scrieri — o propoziţie liric-descriptivă, urmată de un grupaj de patru sentinţe reflexiv-aforistice — trădează clar o anumită intenţie a lui Heidegger: de a pune în pagină experienţa unică a rostirii esenţiale (Sagen) din perspectiva celor două forme de manifestare ale ei: poeticul şi meditativul, Singen şi Denken. O analiză atentă ar putea să descopere relaţiile care se creează între rândurile tipărite cursiv — deci rolul poetului — şi grupajul aforistic care le însoţeşte şi care configurează partitura gânditorului.
Dar relaţia dintre poet şi gânditor, la care ne îndeamnă să reflectăm tocmai adoptarea acestei formule speciale, deschide către raportul mai adânc pe care rostirea celor doi este chemat să îl exprime: raportul fiinţării cu Fiinţa.
Lui RICHARDSON (1967, p. 554) i se pare că aici, pentru prima oară, faimoasa „diferenţă ontologică"' (v. BH, nota 4) este tematizată de Heidegger ca atare.
ADORNO (1973, p. 446), care se numără printre cei mai înverşunaţi adversari ai stilului de gândire şi ai limbajului heideggerian, a apreciat în următorii termeni această mică scriere: „Sub titlul Experienţa gândirii, Heidegger a publicat un mic volum de aforisme. Forma lor se situează undeva la mijloc între poezie şi fragmentul de tip presocratic, al cărui caracter sibilinic provine, cel puţin în multe locuri, din caracterul întâmplător al unei transmiteri fragmentare, şi nu dintr-o falsă misteriozitate. Se laudă, în aceste pagini, «splendoarea simplităţii modeste». Heidegger readuce ideologia uzată a materiilor pure din sfera artizanatului în cea a spiritului. Ca şi cum cuvintele ar fi o materie pură înăsprită însă printr-o îndelungă folosire. Dar tot aşa cum se întâmplă cu materialele textile pure care ajung astăzi la noi pe o cale mijlocită, adică prin opoziţie cu producţia în masă a textilelor, tot astfel Heidegger vrea, în chip artificial, să redea cu¬vintelor pure sensul lor originar. În categoria «simplităţii modeste» (das Schlichte) mai intră în joc şi o dimensiune

specifică socială: preamărirea unei sărăcii demne, potrivit dorinţei unei elite care decade plină de mândrie. (...) O stare istoric retrogradă este sârguincios transformată în sensul unui tragism de ordinul destinului, şi de asemenea este investită cu un rang înalt; acest aspect este, la rândul lui, implicat în identificarea tacită a arhaicului cu autenticul".

Pentru o interpretare mai amănunţită a acestei scrieri heideggeriene, a se vedea în principal RICHARDSON, 1967, pp. 553-558. Pentru sensul noţiunii de „experienţă" la Heidegger, a se vedea BIRAULT, 1978, p. 380 şi urm.

Citǎm, printre altele: „Există o experienţă a gândirii cu totul străină de ceea ce Kant, Hegel sau Nietzsche au putut numi Erfahrung sau Experiment. După cum se spune în Zur Sache des Denkens, cuvântul experienţă, departe de a evoca das Abdanken des Denkens — «abdicarea gândirii» în favoarea unei iluminaţii subite — nu desemnează nimic altceva decât demersul laborios al gândirii înseşi în maniera ei infinit pregătitoare. Concepţie defel mistică a experienţei, concepţie defel reflexivă a gândirii. Gândirea nu precede experienţa, şi experienţa nu împlineşte gândirea. Gândirea şi experienţa se desprind dintr-o singură şi identică esenţă." (p. 388) Şi: „Experienţa gândirii este exerciţiul însuşi al gândirii. Gândirea este, în temeiul ei, experienţa. Formule în chip necesar şocante pentru aceia care nu pot concepe gândirea decât în termeni de theoria şi care nu cunosc alte forme ale experienţei decât formele «empirice» sau «experimentale». Formule mai puţin şocante pentru aceia care ştiu că, într-un anume fel, gândirea era deja concepută ca experienţă la Kant, la Hegel sau la Nietzsche". (p. 389)

„Filozofia poartă în sine prezenţa şi absenţa gândirii. Ea nu reprezintă gândirea, ci doar un mod al gândirii, rătăcitor şi fatal: modul ei occidental şi universal, epistemic şi ironic, fundamental sau radical. Filozofia este forma exilată a gândirii, o formă care este din capul locului a declinului, o formă bastardă, o grandioasă aventură riscată, un compromis nefericit a cărui împlinire sau dislocare ar putea face loc altor două moduri mai simple şi mai lesne de distins ale gândirii: acelea pe care scrierea Gelassenheit le numeşte das rechnende Denken und das besinnliche Nachdenken: gândirea calculatoare şi gândirea meditativă." (BIRAULT, 1978, p. 362-363)

GLOSAR DE TERMENI HEIDEGGERIENI

A.

Abgrund, der — abisul, lipsa de temei
Abwesen, das — absența, neajungerea la prezență *Am-Werke-sein, das (im Werk)* — operarea (în operă)
Andenken, das — gândirea evocatoare
Anfertigung, die — confecționare
Angefertigtsein, das — faptul de a fi confecționat
Ankunft, die — venirea, sosirea, punctul de sosire *anlassen* — a lăsa, a îngădui să ajungă *An-lassen in die Ankunft, das* - îngăduința de a ajunge
Anmessung, die — potrivirea
Anspruch, der — revendicarea, pretenția, glasul exigent — *sich în den - nehmen lassen* — a se abandona; a se lăsa revendicat
anwesen — a fi prezent, a ajunge la prezență
Anwesen, das — prezența, ajungerea la prezență (v. FT, nota 2) — eines Anwesenden - a unui lucru prezent
An-wesen, das — ființa-ajunsă-la-propria-ei-prezență
Answesende, das — ceea ce urmează să

ajungă la prezență
Aufenthalt, der — sălăşluirea
Aufgehen, das — deschiderea, înălțarea
Aufgehende, das — ceea ce se înalță deschizându-se
Aufgeschlossene, das — deschisul
Aufsichberuhen, das — stăruirea întru sine
Aufstellen, das — înălțarea; expunerea(v. UK, nota 9) — Aufstellung, die —înălțarea; expunerea
Aussagen, das — rostirea ce cade în exterioritate
Aussehen, das — aspectul
ausstehen — 1. a se situa în afară; 2. a îndura pânâ la capăt
Ausstehen, das — situarea în afară, extatică
auswendig — întors spre in afară

B.

Bauen, das — construirea
Begründung, die —întemeierea
behüten — a ocroti
Bereitliegen, das — aflarea la îndemână
Bergen, das — adăpostirea-ascundere— Bergende, das — cel care adăposteşte (ascunzând)
Besetzen, das — luarea în stăpânire

Bestand, der — situarea disponibilă (v. FT, notele 5 şi 6)
Beständigkeit, die — statornicia, constanța
bestellen — 1. a supune comenzii; 2. a cultiva (v. FT, nota 5) —*Bestellen, das* — supunerea-la-comandă—*Bestellung, die* — comandarea
Besteller, der — cel-ce-supune-comenzii-sale
Bewahrenden, die — păstrătorii-adeveritori (v. UK, nota 19)
Bewirken, das — efectuarea, producere a unui efect— das Bewirkende — ceea ce produce un efect
beziehen — a intra în relație prin atragere— Bezug, der — relația de atragere

D.

Da, das — deschisul
Dasein, das — v. UK, nota 5
Da-sein das — ființa în deschis
Daß, das — starea de fapt
Denken, das — gândirea—*das rechnende* ~ gândirea calculatoare—*das besinnliche Nach-denken* — gândirea meditativă (v. p. 212 şi WD, nota 8)
Dichten, das — poetizarea, activitatea poetică, creația poetică (v. p. 212)

dichten — a exprima cu mijloace poetice
dichterisch — în chip poetic
Dichterische, das — poeticul
Dichtung, die — poezia originară, Poezie *(v. WD, nota 3)*
Dienlichkeit, die - capacitatea de a sluji
Ding, das — lucrul
Dinghafte, das — caracterul de lucru, caracterul reic
Dingheit, die — reitatea
Dingliche, das — realitatea reică
Dingsein, das — natura de lucru
durchmessen — a măsura în întregime
Dürftige, das — sărăcia, sărăcăciosul

E.

eigentlich — autentic
Eigenwüchsige, das — ivirea din (dintru) sine
einbeziehen — a include prin atragere— Einbeziehen, das — atragerea-includere
einbilden — a conferi imagine
Einbildungskraft, die - capacitatea de plăsmuire
Einfalt, die — natura simplă, unitară
einlösen, sich — a se desprinde pentru a pătrunde în
einräumen — a primi în spațiu, a îngădui, a

admite— Einräumen, das — admiterea-rânduire în spațiu
Einrichten, das — ordonarea, rânduirea, instalarea
Ek-sistenz, die — ec-sistența
Ekstatische, das — extaticul
Entbergen, das —ieşirea, scoaterea din ascundere —entbergen, sich — a ieşi din ascundere
Enthüllung, die — dezvăluirea
entschließen — a se desface din închis
Entschlossenheit, die — hotărârea
Ent-schlossenheit, die — ieşirea din închis
Entschränkung, die — eliberarea de îngrădiri
entsprechen — 1. a corespunde; 2. a vorbi din interiorul limbii
Entwerfen, das — proiectarea
Entwurf, der — proiectul
entziehen, sich — a se retrage ascunzându-se
Erde, die — pământul (v. UK, nota 12) — Erdhafte, das — pământitatea
ereignen — 1. a accede la propria ființă; a revela ceea ce e propriu ființei tale; 2. a arăta, a manifesta
ereignen, sich — 1. a avea loc, a se produce; 2. a se revela în chip propriu (v. FT, nota 13)
Ereignis, das — evenimentul (care revelează ceea ce este propriu; v. FT, nota 13)

Ereignis, das — dobândirea-conferire a Propriului *Er-innerung, die* — re-interiorizarea
ermessen — a dobândi măsurând, a atinge prin măsurare, a afla prin măsurare
Eröffnung, die — deschiderea
Errichten, das — edificarea
Er-richten, das — îndreptarea
Errichtung, die — îndreptarea către înalt
Erscheinen, das — apariția strălucitoare
Erscheinenlassen, das — faptul de a lăsa să apară *erschließen* — a deschide
Existenz, die — existența

F.

Fertigsein, das — faptul de a fi fabricat, confecționat
Festgestelltsein, das — punerea fermă
Fragen, das — atitudinea interogativă (v. FT, nota 15)
Frag-würdige, das — ceea ce este demn de a fi supus interogației
Freie, das — spațiul liber
Freigabe, die — punerea în libertate, eliberarea — freigeben — a pune în libertate
fügen — a rostui
Fügung, die — rostuirea (v. UK, nota 14)

G.

Gebild, das — configurarea
Geborgenheit, die — starea de adăpostire (ascundere)
Gebrauchsdinge, die — lucrurile de care ne folosim
Gefüge, das — ansamblul rostuirilor, alcătuirea, întregul organizat
Gegenstand, der — obiectul, situarea opozitivă
Gegenständige, das — ceea ce este situat opo-zitiv
Gegenständlichkeit, die — obiectualitatea
Gegenstehen, das — situarea opusă
Gegenuber, das — termenul opus
Gegenwendige, das — caracterul de (reciprocă) opoziție
Gegenwendige, die — oponenții care se implică reciproc— Gegenwendigkeit, die — reciprocitatea adversă, caracterul opozitiv
Gegnet — vastitatea liberă (v. WD, nota 4)
Geheimnis, das — misterul (v. FT, nota 14)
geistlich — de duh
Gelassenheit, die — atitudinea prin care ceva este lăsat să fie
Gelichtete, das — spațiul luminat, luminatul

Geräumigkeit, die — vastitatea
Gesagte, das — rostitul, ceea ce a fost rostit
Geschaffensein, das — faptul de a fi creat
geschehen — a surveni
Geschehen, das — survenirea (în cadrul Istoriei; v. UK, nota 4) — Geschichte, die — Istoria (ca istorie a ființei; v. UK, nota 4)
Geschick, das — ansamblul punerilor în ordine; destin (v. UK, nota 4) — geschickhaft — destinal
Geschickliche, das — ceea ce este de ordinul destinului, destinalul
Ge-setz, das — ansamblul punerilor
Gespräch, das - dialogul
Gestalt, die — întruchiparea
Ge-stell, das — însumarea sensurilor radicalului *stell-;* compunere, punere laolaltă (v. FT, nota 7 şi UK, nota 18)
Geviert, das — tetrada (v. BWD, nota 3)
Gewagte, das — ceea ce este cutezat— Gewagten, die — cei ce sunt cutezați
Ge-wesene, das — suma a ceea ce este esențial, strângerea laolaltă a ceea ce este de ordinul esenței
Gewillte, das - ceea ce este de ordinul Voinței
Gewirkte, das — rezultatul unei operații, a unei efectuări
Gewollte, das — ceea ce *este de ordinul vrerii*

(al
voinței individuale)
Geworfenheit, die — starea de proiectare
Gezogenen, die — ființele atrase
Gezüge, das — ansamblul forțelor de atracție
Gleiche, das — ceea ce este egal
Gleichgültige, das — egal valabilul
Göttlichen, die - divinii
Grund, der — temeiul

H.

halten — a menține, a păstra— Halt, der— stabilitatea— Haltbare, das — ceea ce este stabil— Verhalten, das — fermitatea, atitudinea fermă
Haus (des Seins), das — casa, locul de adăpost (al ființei; v. WD, nota 9)
Heil das — mântuirea
heil — nevătămat, neştirbit— Heile, das — nestrâmbătatea, nevătămatul, integritatea, deplinătatea
Heilige, das — sacrul (v. WD, nota 2)
Heillose, das — fără-de-mântuirea
Heimatlosigkeit, die — lipsa de patrie
Herausfordem, das — cererea insistentă de livrare *herausstellen* — a scoate la iveală
Her-kunft, die — pro-venienţa

herstellen — 1. a face, a produce; 2. a aşeza aici, a aduce în prim plan, a pune în față, a pro-pune *(her-stellen)*
Her-stellen, das — aducerea la sine
Hersteller, der — cel care aduce la sine
Herstellung, die — producerea
Hervorbringen, das — producerea— Hervorgebrachte, das — produsul, lucrul produs— Hervorzubringende, das — ceea ce urmează să fie produs
Her-vor-bringen, das — pro-ducerea
Hervorgehenlassen, das — acțiunea de a lăsa să vină în afară
Himmlischen, die — cereştii
Hin-sicht, die — orientarea către
Historie, die — 1. istoria curentă; 2. ştiința istoriei, istoriografia
Hören, das — ascultarea (v. FT, nota 15, şi SG, nota 9)
hüten — a adăposti, a ocroti, a veghea —Hut, die — paza, ocrotirea

I.

Insichruhen, das — odih-nirea în sine
Insichselbststehen, das — subzistarea în sine
Insichstehen, das — situarea în sine
Ins-Werk-Bringen, das — transpunerea în

operă
Inswerksetzen (der Wahrheit), das — punerea (adevărului) în operă
Inwendige, das — ceea ce e întors spre înăuntru

K.

Kehre, die — răsturnarea (v. HWD, notă)
Kernige, das — caracterul "nuclear"

L.

Lassen, das — abandonul; lăsarea; îngăduirea (v. BWD, nota 4)
Lichtung, die — locul de deschidere (v. UK, nota 13)
Losgeworfene, das — ceea ce este aruncat în vederea eliberării
loslassen — a elibera, a permite desprinderea
Loswurf, der — aruncarea eliberatoare

M.

Machenschaft, die — regimul acțiunii şi faptei, activismul
Man, das — impersonalul „se”
Moß, das — măsura (v. DWM, nota 3)

Maßgabe, die — conferirea de măsură
Maß-Nahme, die — luarea măsurii
mitschuld — co-responsabil
Mögen, das — îndrăgirea— das anfangende—îndrăgirea inițială care captează

N.

Nachdenken, das — gândirea care gândeşte pe urmele a ceva
Nächste, das — ceea ce este cel mai aproape, proximul *nichten* — a nega
Nichten, das — negarea— Nichtende, das — elementul negator, ceea ce neagă

O.

offenbaren — a revela— Offenbarkeit, die — starea de revelare
Offene, das — deschisul
Offenheit, die — deschiderea
Ort, der — locul
Ortschaft, die — locul rinduit, organizat, privilegiat, loc-alitatea (v. WD, nota 4) — des Ortes — calitatea de loc a locului

P.

Poesie, die — poezia (ca specie literară)

R.

Räumen, das — croirea unui spațiu
Richtige, das — ceea ce este corect— Richtigkeit, die - corectitudinea
Riβ, der — sciziunea; traseul; sciziunea-traseu— Auf-riβ, der — traseul deschizător— Durchriβ, der — traseul secțiunii— Grundriβ, der — traseul fundamental— Umriβ, der — traseul unificator, traseul circumferinței

S.

Sagen, das — rostirea (v. WD, nota 10) —das *sagendere* — rostirea care are putința unei sporite rostiri — Sage, die — rostirea esențială
Sagenden, die — rostitorii — Sagenderen, die — cei care au o sporită putință a rostirii
Sammelnde, das — elementul care strânge laolaltă *Scheinen, das* — faptul de a se înfățişa; strălucirea *Schenkung, die* — dăruirea
schicken — a aduce pe un drum, a pune în

ordine, a destina
schicken, sich — a-şi afla locul potrivit
Schicklichkeit, die - conformitatea (cu destinul)
Schickung, die — punerea în ordine, destinarea
Schonen, das — ocrotirea
Schrankenlose, das — neîngrăditul
Schutzlose, das — ceea ce este lipsit de ocrotire *Seiende, das* — ființarea (v. UK, nota 3)
Sein, das - Ființa (v. UK, nota 3)
Seinlassen, das — faptul de a lăsa să fie (v. BWD, nota 4 şi UK, nota 20)
Selbe, das — unul şi acelaşi
Selbstgenügsamkeit, die — suficiența de sine
Sichverschließende, das — ceea ce se închide
Sichzusammennehmen, das — realizarea unității de sine
Spiegeln, das — oglindirea — das ereignende — oglindirea care face ca ceva să survină în chip propriu
Stand, der — situarea, starea fermă, fermitatea—*in den ~ bringen* — a aduce într-o postură stabilă
Ständige, das — caracterul statornic, constanța, situarea constantă
Stehen, das — situarea fermă

stellen — 1. a pune; 2. a constrânge (v. WD, nota 6)
Sterblichen, die — muritorii (v. BWD, nota 2)
Stellblichsten, die — muritorii care realizează în cel mai înalt grad condiția de muritor
Stiftung, die - ctitorirea
Streit, der — disputa — Streitenden, die — părtaşii la dispută — Bestreitung des Streites, die — simultana susținere şi tăgăduire a disputei

U.

um-einen — a cuprinde unind
umgrenzen — a hotărnici —Umgrenzende, das — ceea ce hotărniceşte
Ungegenständliche, das — non-obiectualul
Ungeheuere, das — neobişnuitul
Unheil das — nemântuirea
Unheile, das — strâmbătatea, (starea de) vătămare, nonintegritatea
Unheimische, das — spațiul nefamiliarului
Unterwegs, das — permanenta aflare pe drum
Unverborgenheit, die — starea de neascundere - *Unverborgene, das* — neascunsul
Ursprung, der — originea

Ur-sprung, der — saltul originar
ursprünglich — originar
Übereinstimmung, die — corespondența, acordul, potrivirea

V.

Ver-an-lassen, das - acțiunea de a-face-să-vină (v. FT, nota 3)
Verbergung, die — ascunderea (adăpostitoare)
Verborgenheit, die — starea de ascundere
Verborgene, das — ceea ce este ascuns
Verbrauch, der — uzura prin consum
verenden — a sfârşi
Verfertigen, das — confecționarea
Verläßlichkeit, die — capacitatea de a inspira încredere
vermessen — a măsura de-limitând
vermessen, sich — a greşi măsura
versammeln — a strânge laolaltă
Versammlung, die — strângerea-laolaltă (v. UK, nota 6)
Verschulden, das - faptul de a fi răspunzător
Verstellen, das — împiedicarea accesului
Verweigern, das — respingerea
Vollbringen, das — aducerea la împlinire
uorbringen — a aduce în prim plan

Vor-gänger, der — înainte-mergătorul, precursorul
Vorhandene, das — ceea ce există, lucrul prezent, realitatea imediată
Vor-läufige, das - pre-mergătorul, pre-cursorul
Vor-stellen, das — punerea în față

W.

Wagen, das — cutezarea
das wagendere — cutezarea de o sporită cutezanță
wagen, jemanden — a cuteza pe cineva
Wahre, das - ceea ce este adevărat
Wahrnis, die - adeverirea-păstrare
Wahrung, die — adeverirea
Wächterschafl die — veghea
Weisung, die — îndrumarea
Welt, die — lume (v. UK, nota 8)
welten — „a lumi", a acționa ca lume
Welten, das — lumirea
Weltische, das — ceea ce are caracter de lume *Werk, das* — opera — *im Werk am Werk sein* — a opera în operă — *ins Werk setzen* - a pune în operă — *Sich-ins-Werk-Setzen, das* — punerea-de-sine-in-operă — sich ins Werk

richten— a se instala în operă — *Werkwerden des Werkes* — devenirea de operă a operei
wesen — a ființa (în chip esențial)
Wesen, das — esență (v. FT, nota 12)
Wesende, das — ceea ce ființează în chip esențial
Wille, der - Voința
Wirken, das — efectuarea
Wirklichkeit, die — realitatea efectivă
Wohnen, das — locuirea
Wohnenlassen, das — faptul de a lăsa să survină locuirea
Wollen, das — vrerea (voința de ordinul individualului) — das willige — vrerea docilă
Wollende, der — cel înzestrat cu vrere
Wurf, der — aruncarea

Z.

Zeug, das — ustensilul
Zu-Gemessene, das — ceea ce (ne) este conferit prin măsurare
Zugeworfene, das — ceea ce a fost proiectat către ceva
zulassen — a admite
zumessen — a conferi (prin măsurare)
Zunichtsgedrängtsein, das — faptul de a nu fi

la nimic constrâns
Zusammenspiel das — interacțiunea
Zuspruch, der — apelul, chemarea, adresarea (v. BWD, nota 1)
Zwiefalt, die — dubla natură
Zwiesprache, die — dialogul
Zwischen, das — intervalul

Singură gândirea originară ascunde în sine acea bogăție care nu poate fi nicicând epuizată, ci doar înțeleasă de fiecare dată „mai bine", adică altfel decât o spun nemijlocit cuvintele. În mediocritate nu există, în schimb, decât ceea ce poate fi înțeles, deci nici un lucru care să cheme mereu la o înțelegere şi interpretare mai originare, nici un lucru care ar putea el însuşi să provoace timpurile să recunoască şi să traducă iar ceea ce de multă vreme părea a fi cunoscut.
(...) Numai un lucru care a fost cu adevărat gândit are norocul să fie iar şi iar „mai bine" înțeles decât s-a înțeles chiar el pe sine. Dar, atunci, această mai bună înțelegere nu este meritul interpretului, ci darul oferit de însuşi obiectul interpretării.

Martin Heidegger

De la Heidegger am învățat că *întrebarea* este *„sfințenia" gândului* şi *primul înțeles*.